THE BOOK WAS DRENCHED

फुलें आणि कांटे

वि. स. खांडेकर

किंमत २। रुपये

प्रकाशक व व्यवस्थापक
रा. ज. देशमुख
देशमुख आणि कंपनी
१९१ शनवार पुणें २

संचालक
भ. व्यं. देशमुख
बी. ए. एलएल. बी.

(२) मुखपृष्ठावरील चित्र श्री. दीनानाथ दलाल यांचें आहे.
(३) मुखपृष्ठावरील ब्लॉक बॉम्बे प्रोसेस स्टुडिओंत केले आहेत.

क्रमांक ५९
३१ मे १९४४.

मुद्रक
र. दि. देसाई
न्यु भारत प्रिंटिंग प्रेस
६, केळेवाडी मुंबई ४.

प्रतिभासंपन्न पंडित

आणि

मातृभाषेचे एकनिष्ठ उपासक

कै. डॉ. **श्री. व्यं. केतकर**

आणि

कै. डॉ. **मा. त्र्यं. पटवर्धन**

यांच्या स्मृतीस

दोन शब्द

या संग्रहांतले बहुतेक सर्व लेख प्रासंगिक आहेत. मात्र प्रासंगिक कविता आणि प्रासंगिक लेख यांची जात एक नसते हें वाचकांनीं विसरूं नये. प्रासंगिक कविता इतकी हुकमेहुकुम तयार करावी लागते कीं उन्हाळ्यांत मारवाडांतल्या विहिरींत जेवढें पाणी असतें, तेवढेंच असल्या कवितांत काव्य सांपडतें. प्रासंगिक लेखांची गोष्ट थोडी निराळी आहे. आपल्या आवडीच्या विषयावर लेखकानें हौसेनें लिहिलेले लेख असतात ते. पण नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखांवर वेळेचें आणि पृष्ठमर्यादेचें अशीं दोन बंधनें असतात. गौरवग्रंथाकरतां लिहिलेल्या लेखांच्या बाबतींत आणखी एका बंधनाची भर पडते. तें म्हणजे प्रसंगाचें औचित्य. हीं दुहेरी अथवा तिहेरी बंधनें संभाळून आपल्या लेखनकलेचा जेवढा विलास दाखवितां येईल तेवढाच लेखक अशा स्फुट लिखाणांत दाखवूं शकतो.

म्हणून हजार फुटांच्या छोट्या चित्रपटांशींच अशा लेखांची तुलना करणें योग्य होईल. केळकर, तांबे, खाडिलकर हे सारेच साहित्यिक मोठमोठ्या प्रबंधांचे विषय आहेत. त्यांच्याविषयीं असले त्रुटित लेख वाचणें म्हणजे मेजवानीच्या अपेक्षेनें जाऊन भातपिठलें खाऊन येण्यासारखें आहे, हें मी कबूल करतों.

*　　　*　　　*　　　*

‘ केळकरांचा विनोद ’ हा लेख मी १९३२ सालीं लिहिला. त्यापूर्वीच ‘ कोल्हटकरांचा विनोद ’ या नांवाची एक लेखमाला मी लिहिली होती.

कोल्हटकर, केळकर, गडकरी, चिंतामणराव जोशी वगैरेंच्या विनोदावर निरनिराळे चर्चात्मक लेख लिहून ते एकत्रित केल्यास एक वाचनीय पुस्तक तयार होईल असा विचारही त्यावेळीं माझ्या मनांत येऊन गेला होता. पण जीवनाप्रमाणें वाङ्मयांतही विचार आणि आचार यांच्यांत अंतर पडतें. हें काम माझ्या हातून झालें नसलें आणि होणें शक्य नसलें तरी कोल्हटकरांपासून अत्र्यांपर्यंतच्या प्रमुख मराठी विनोदी लेखकांवर एक एक स्वतंत्र प्रकरण आणि 'नाटक्याचे तारे' लिहिणाऱ्या पटवर्धनांपासून वि. मा. दी. पटवर्धनापर्यंतच्या विनोदी लेखकांचा परामर्ष घेणारें एक विस्तृत प्रकरण मिळून दोनशें पृष्ठांचें एक चांगलें टिकात्मक पुस्तक कुणातरी रसिकानें लिहावें असें मला नेहमींच वाटतें. नाट्य, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंध इत्यादि भिन्न भिन्न क्षेत्रांतल्या विनोद-विलासाचें विवेचन त्यांत आलें तर तें पुस्तक सर्वांगपरिपूर्ण होईल. उत्कृष्ट साहित्याच्या निर्मितीला अभिजात वाङ्मयीन अभिरुची नेहमींच साहाय्य करीत असते. त्या अभिरुचीचें संवर्धन स्वतःची टिमकी वाजविण्याकरतां साहित्यिकांनीं काढलेल्या वर्तमानपत्रांतून येणाऱ्या एकांगी, त्रुटित आणि पूर्वग्रहदूषित टीकेनें कधींच होणार नाहीं. ऐतिहासिक दृष्टीनें व तुलनात्मक पद्धतीनें अभ्यास करून लिहिलेल्या पुस्तकांनींच तिचें पोषण होऊं शकेल.

* * * *

या संग्रहातले कांही लेख निव्वळ रसग्रहणात्मक आहेत; काहीं मुख्यतः टीकात्मक आहेत. त्यामुळें केळकरांवरला लेख वाचून खाडिलकरांवरला लेख वाचणाऱ्या अलीकडल्या वाचकाला माझ्या लिहिण्यांत भयंकर पक्षपात आहे असा भास होण्याचा संभव आहे. 'वनभोजन'मधें आलेला 'खाडिलकरांचा कलाविलास' हा माझा लेख ज्यांनीं वाचला आहे त्यांना खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेविषयीं मला किती आदर आहे हें सांगायलाच नको. भाऊबंदकी, कीचकवध, आणि विद्याहरण या नाटकांचे नुसते आरंभ पहावेत. किती नाट्यमय, किती कौशल्यपूर्ण आणि किती परिणामकारक आहेत ते! अशा नाट्याचार्यावर १९२७ मधें मी मेनकेच्या निमित्तानें शस्त्र उपसलें. मोठ्या माणसाकडून झालेला अपेक्षाभंग हें या

कठोर टीकेचें एक प्रमुख कारण होतें. दुसरें कारण त्यावेळीं टीकाक्षेत्रांत नुक्ताच सुरू झालेला माझा संचार हें होतें. पहिल्या पहिल्यांदा टीकाकार स्वतःच्या प्रहारशक्तीच्या प्रदर्शनावरच खूष असतो. कुऱ्हाड ही लांकडें फोडण्याकरतां असते, जिवंत झाडें खची करण्याकरतां नाहीं. हें जसें छोट्या जॉर्ज वॉशिंग्टनला कळलें नाहीं त्याप्रमाणें तें बालटीकाकाराला सहसा उमजत नाहीं. टीकेकरतां हातांत लेखणी घेतांच त्याच्या अंगांत संचार होतो—मग तो देवाचा असतो म्हणा अथवा भुताचा असतो म्हणा. मात्र या पुस्तकांतल्या टीकेत कथावस्तु आणि तिच्या बैठकीकरतां उपयोजिलेलें तत्त्वज्ञान यांच्यांत सुसंगती, समरसता आणि प्रमाणबद्धता नसली कीं प्रतिभाशाली लेखकसुद्धां कसा नीरस होतो हें जें मी दिग्दर्शित केलें आहे, त्याचें महत्त्व वाङ्मयदृष्ट्या अजूनही आहे. खाडिलकरांनीं केलेली ही चूक आज राजकीय कादंबऱ्या लिहिणारे अनेक कादंबरीकार आणि प्रचारात्मक कथावाङ्मय लिहिणारे अनेक लेखक करीत आहेत.

खाडिलकरांच्या नाट्यवाङ्मयावर वरेरकरांसारख्या त्यांच्याच तोडीच्या नाट्यलेखकाच्या हातून एखादा विस्तृत चर्चात्मक ग्रंथ होणें अत्यंत अवश्य आहे. इतकेंच नव्हे तर दातें, कारखानीस, बोडस, बालगंधर्व प्रभृति श्रेष्ठ नटांच्या अनुभवांतून त्यांच्या नाट्यगुणांचें दर्शन झालें तर ते अत्यंत मनोरंजक आणि विचारप्रवर्तक होईल. मनुष्य हा उत्सवप्रिय प्राणी असल्या-मुळें मराठी नाट्यकलेच्या शंभरीचे उत्सव सध्यां ठिकठिकाणीं साजरे होत आहेत. पण लग्नसमारंभांतला चार दिवसांचा हास्यविनोद जसा पुढला संसार सुखाचा करायला उपयोगी पडत नाहीं, तसा अशा उत्सवांतला उत्साहहि साहित्य समृद्ध करूं शकत नाहीं. नाट्यकलेच्या ऋणांतून मुक्त होण्याच्या बुद्धीनें कां होईना विद्यमान नट आणि नाटककार यांनीं नाट्यचर्चेच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकावें अशी माझी त्यांना विनंति आहे.

* * * *

हा छोटा लेखसंग्रह डॉ. केतकर व माधवराव पटवर्धन यांच्या स्मृतीला मी अर्पण करीत आहें. या दोघां श्रेष्ठ साहित्यिकांचा एक मनोधर्म मला नेहमींच वंदनीय वाटत आला आहे. तो म्हणजे त्यांची मायबोलीची

अव्यभिचारी भक्ति. दोघेही साहित्यक्षेत्रांतले कर्मयोगी होते. त्यांच्यासारखी सर्वस्पर्शी प्रतिभा सर्वांनाच लाभत नाहीं. पण उगवत्या साहित्यिकांनीं साहित्यजीवनाचे हे आदर्श पुढें ठेवल्यास ऋण काढून जगण्याचे मराठीचे दिवस संपतील आणि इतरांना ऋण देण्याचे तिचे दिवस उगवतील.

या दोघांमध्यें डॉ. केतकर मला अधिक दुर्दैवी वाटतात! कुठल्याही भाषेनें ज्याचा सादर अभिमान बाळगला असता अशा या महापंडिताचें साधें स्मारक सुद्धां महाराष्ट्रांत अजून होऊं नये! केवळ शाब्दिक लालित्य नसल्यामुळें साहित्यिक आणि रसीक यांनीं त्यांच्या विचारप्रक्षोभक कादंबऱ्यांची उपेक्षा करावी? परदेशी किंवा कृत्रिम कथानकांवर गुजराण करणाऱ्या आमच्या ललित लेखकांना केतकरांच्या कथांत अनेक वैचित्र्यपूर्ण कादंबऱ्यांची कथाबीजें इतस्ततः पसरलेलीं आहेत याची पुसट जाणीवही असूं नये?

या दोघां रसिक पंडितांच्या जीवनकार्याचें सविस्तर विवेचन करणारे प्रबंध यापूर्वींच मराठी वाचकांना मिळायला हवे होते. केतकरांचे चहाते श्री. श्री. के. क्षीरसागर हे कुशाग्र बुद्धीचे विद्वान आणि कुशल लेखणीचे साहित्यिक आहेत. त्यांच्याकडून महाराष्ट्रानें केतकरांवर ह्या अधिकारपूर्ण ग्रंथाची अपेक्षा केली तर तें काय चूक होईल? माधवरावांचे परमस्नेही विठ्ठलराव घाटे आणि त्यांचे साहित्य क्षेत्रांतले सहकारी यशवंत, गिरीश इत्यादिकांनीं मनांत आणलें तर त्यांच्यावरल्या ग्रंथाची उणीव दूर व्हायला काय वेळ लागेल?

असे ग्रंथ होत नाहींत म्हणूनच वाचकांना 'फुलें आणि कांटे' यांच्यासारख्या त्रुटित लेखांच्या संग्रहावर आपली टीकावाचनाची भूक भागवून घ्यावी लागते. पण अशा संग्रहांत फुलांपेक्षां कांटेच अधिक असण्याचा संभव असतो. नाहीं का?

कोल्हापूर
१९-४-४४

वि. स. खांडेकर.

केळकरांचा विनोद

दिग्विजयी शिकंदर बादशहाच्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहिलेले पाहून त्याच्या स्नेह्याला अत्यंत आश्चर्य वाटलें. राजाचें रडणें हें सामान्य माणसाच्या दृष्टीनें 'वदतो व्याघाता' चेंच उदाहरण! त्यांतहि शिकंदर म्हणजे भाग्य-देवतेचा कंठमणि! आपलें काळें तोंड उजळ करण्याकरितां मूर्तिमंत दैव त्याच्या नांवाचा आश्रय घेऊं लागलें होतें! अशा भाग्यशाली शिकंदराच्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहिलेले पाहून स्नेह्यानें त्याला विचारलें, "मित्रा, इतकं वाईट वाटण्यासारखं काय झालं? तूं पादाक्रांत केलेला एखादा प्रांत पुन्हां स्वतंत्र होऊं लागल्याची बातमी आली आहे काय?"

शत्रूंना नित्य तरवारीचें पाणी दाखविणाऱ्या हातानें आपल्या डोळ्यांतील पाणी पुशीत बादशहानें उत्तर दिलें, "छे: रे! सारं जग जिंकून झालं. आतां जिंकायला देशच उरला नाहीं म्हणून रडूं आलं मला."

गेल्या तीन तपांतील आपल्या विविध व विपुल वाङ्मयनिर्मितीकडे पाहून केळकरांनींहि कधींतरी असाच दुःखाचा सुस्कारा सोडला असेल. काव्य, कथा, नाटक, चरित्र, प्रवासवर्णन, टीका, निबंध, वाङ्मयचर्चा, इतिहास इत्यादि ललितवाङ्मयांतील व त्याच्या सरहद्दीवरील विभागांत त्यांची लेखणी सदैव स्वच्छंद संचार करीत असते. त्यामुळें कांहींतरी नवीन लिहिण्याची लहर त्यांच्या प्रतिभेला आली, कीं शिकंदराप्रमाणें 'हें तर सारं जुनंच' असे खिन्नपणाचे उद्गार तिच्याहि तोंडून केव्हांतरी खास निघाले असतील!

गॅरिबाल्डी व लोकमान्य यांच्यासारख्या भिन्न कालांतल्या व भिन्न देशांतल्या देशभक्तांच्या चरित्रगंगेत जिनें अवगाहन केलें, स्वराज्य गमावणाऱ्या मराठ्यांप्रमाणें तें कमावणाऱ्या आयरिश लोकांच्या सहवासाचा लाभ जिला घडला, कृष्णार्जुनांत कलह लावणाऱ्या नारदापासून भाऊसाहेब पेशव्यांच्या तोतयापर्यंतचीं अनेक स्वभावचित्रें जिनें आपल्या कलमानें रेखाटलीं, तिच्या तोंडीं हे उद्गार शोभून जातील यांत संशय नाहीं! पण प्रतिभेचें नशीब शिकंदरापेक्षांहि शिकंदर असल्यामुळें, तिचा खिन्नपणा क्षणिकच असतो. शिकंदराच्या तलवारीकरितां पृथ्वीच्या पाठीचा विस्तार थोडाच वाढणार होता! उलट प्रतिभावंताला आपलीं गगनचुंबी मंदिरें उभारायला कल्पनासृष्टींत नेहमीं हवी तेवढी मोकळी जागा मिळते.

केळकरांची वाङ्मयसृष्टि विस्तार व विविधता या दोन्हीं दृष्टींनीं मोठी असल्यामुळें, तिचें सर्वसामान्य वर्णन करणें थोडेंसें कठीण आहे; पण इंद्रधनुष्य वस्तुतः सात रंगांचें असलें तरी त्यांतले हिरवा, पिवळा, व तांबडा हे तीन रंगच ठळकपणें उठून दिसत नाहींत का? कुणाहि लोकप्रिय लेखकाचें वाङ्मय तसेंच असतें. केळकरांचें लिखाण म्हणजे काव्य-शास्त्र विनोदाचा त्रिवेणी संगम हें तर खरेंच! पण या त्रिवेणी संगमांतील शास्त्ररूपी सरस्वतीचा प्रवाह गुप्त असल्यामुळें, संगमाच्या जागीं शुभ्र काव्यगंगा व कृष्ण विनोदयमुना याच काय त्या प्रेक्षकाच्या डोळयांत भरतात. या संगमांत पोहणाऱ्याप्रमाणें तो पाहणाराच्याहि हें लवकरच लक्षांत येतें कीं, इथें मुख्य प्रवाह यमुनेचा व उपप्रवाह गंगेचा अशी अदलाबदल झाली आहे. केळकरांच्या प्रतिभेच्या म्यानांत काव्य व विनोद या दोन्ही तलवारी राहूं शकतात हें खरें; पण म्यानांत दोन तलवारी असल्या तरी त्यांतली एक सैनिकाची अधिक आवडती असावी यांत अस्वाभाविक असें काय आहे? त्या दृष्टीनें पाहिलें तर केळकरांच्या बुद्धीचा स्वाभाविक कल काव्यापेक्षां विनोदाकडेच दिसतो. त्यांच्या व्याख्यानाला जाणारा वर्तमानपत्राचा प्रतिनिधी कोऱ्या कागदावर मधून मधून हंशा हे शब्द धरूनच लिहून गेला तरी चालण्यासारखें असतें. संस्कृत विद्येच्या पुनरुज्जीवनासारखा गंभीर विषय! पण त्यांतहि त्यांची सूक्ष्म विनोदबुद्धि, रणभेरी वाजूं लागल्या असतांनाहि सतार छेडणाऱ्या सव्यसाची सेनापतीप्रमाणें, सलील विहार करूं शकते. जुन्या व नव्या पद्धतींनीं शिकणाऱ्या पंडितांविषयीं ऊहापोह

करितां करितां त्यांनीं काढलेलें रँग्लर परांजप्यांचें शब्दचित्र किती मार्मिक आणि मजेदार वाटतें.

‘ कर्व्यांसारखा आधुनिक विद्वान हातीं धरण्यास न लाभता तर रघुनाथास पंत ही पदवी न मिळतां भट्ट ही पदवी मिळाली असती. इंग्लंडांत कॅम नदीच्या कांठीं साइन थीटा कॉस थीटा या शब्दांचा पाठ तोंडांतून निघण्याऐवजीं मुर्डी गांवच्या परसांतील आवारात नारळीपोफळींना पाणी लावीत लावीत वेदांतील ऋचांच्या जटापाठांचीं व घनपाठांचीं त्यांचीं आवर्तनें चालतीं; लुसलुशीत सुगंधी पियर्स सोपाऐवजीं नित्य समिध शेकलेल्या अग्निकुंडांतील भरड भस्मच ते अंगास चर्चीत बसते; केंब्रिजच्या पदवीधराच्या काळ्यानिळ्या शिपतरी टोपी-ऐवजीं हिरवी फीत लावलेली, तांबडी बनातीची टोपीच त्यांच्या डोक्यावर राहती; लॉर्ड कर्झन यांनीं प्रौढीनें वर्णिलेल्या ब्लू रिबनऐवजीं दगडी चातीनें कातलेल्या व बोजड ब्रह्मगांठ मारलेल्या यज्ञोपवीताचाच ते अभिमान बाळगते ! ’

लेखकाच्या पहिल्या अपत्याच्या तोंडवळयावरून त्याच्या प्रतिभेच्या स्वरूपाचें बहुधा अनुमान करतां येतें. केळकरांनीं वाङ्मयांत प्रवेश केला तो ‘ नवरदेवाची जोडगोळी ’ या विनोदी नाटकाच्या द्वारानें. मराठी गद्य रंगभूमि त्यावेळीं स्वर्गस्थ देवतांशीं गर्जना—गोष्टी करणाऱ्या भीमदेवाच्या ताब्यांत होती. अशा वेळीं शेरिडनच्या विनोदप्रधान नाटकाचें रूपांतर त्या रंगभूमीवर आणणें हें होळीच्या दिवशीं दिवाळी साजरी करण्यासारखेंच होतें. पण विनोदप्रवण प्रवृत्तीमुळें केळकरांनीं तें रूपांतर केलें. स्वतंत्र नाटकें लिहिण्याच्या वेळींहि कलहप्रिय पण सहृदय नारद व गानलोलुप मित्रा उत्तर यांचींच कथानकें त्यांच्या डोळ्यापुढें सहज उभीं राहिलीं, ही गोष्टहि लक्षांत घेण्या-जोगी आहे.

काव्य काय अथवा विनोद काय, दोन्हींचीहि बुद्धि मनुष्याला उपजतच असावी लागते. आंधळयाला कितीहि जाड कांचाचा चष्मा दिला, तरी त्याचा जसा उपयोग नाहीं, त्याप्रमाणें बहिःसृष्टि व अंतःसृष्टि यांतील सौंदर्याचें संवर्धन करणारी सुसंबद्धता अथवा विनोदविलासाला पोषक असा विसंगतपणा सूक्ष्मतेनें जाणण्याची शक्ति नैसर्गिकच म्हटली पाहिजे. तसें नसतें तर कालि-दासाच्या काव्यरसांत बुडून कोरडे राहणारे अगर बोलण्याखाण्याखेरीज ओठांना विभक्त होऊं न देणारे हरीचे लाल जगांत दिसलेच नसते !

परंतु झाडावर कलम करावें त्याप्रमाणें नैसर्गीक काव्यविनोदशक्तीवर वाचन, निरीक्षण, परिस्थिति व लेखकाचे स्वभावगुण यांचा संमिश्र परिणाम होतो. केळकरांच्या विनोदाचा या दृष्टीनें विचार करूं लागलें कीं, प्रख्यात विनोदी लेखक श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्याशीं कॉलेजमध्यें असतांनाच झालेला त्यांचा स्नेह, वर्तमानपत्राच्या धंद्यांत पडल्यामुळें त्यांच्या वाचनाला आणि अनुभवांना आलेली विलक्षण विविधता, वर्तमानपत्री लेखकाला आपलें लिखाण अळणी वाटूं नये म्हणून त्यांत मीठ मसाला घालण्याची नेहमीं वाटणारी आवश्यकता, इत्यादि गोष्टी सहज सुचतात. या सर्वांपेक्षांहि महत्त्वाचा घटक म्हणजे केळकरांच्या उपजत समतोल टीकाशक्तीचा झालेला सर्वांग सुंदर विकास हा होय. वर्तमानपत्र ही जगांतल्या चराचर पदार्थांवरील टीका खरी ! पण या टीकेच्या क्षेत्राची लांबी व खोली हीं बहुधा व्यस्त प्रमाणांत असतात ! या अफाट टीकासागराच्या पृष्ठ भागावर पोंहणारांत मोत्यें वेंचून काढणारा पाणबुड्या क्वचितच् आढळायचा ! पण वाचन, निरीक्षण, मनन, इत्यादिकांना आपल्या उपजत तर्कनिष्ठ स्वभावाची जोड देऊन गेल्या तीन तपांत केळकरांनीं आपल्या टीकाशक्तीचा सुंदर विकास साधला आहे.

सुरवंटाचें फुलपांखरूं व्हावें त्याप्रमाणें टीकेचें अनेकदां विनोदांत रूपांतर होऊं शकतें. केळकरांचीं 'विलायतचीं बातमीपत्रें' चाळलीं तर या नियमांचीं उदाहरणें वाटेल तितकीं सांपडतील. हाऊस ऑफ कॉमन्सचें वर्णन करतांना ते लिहितात, "प्रधानमंडळी बसतात त्या कोंपऱ्यांत तर अंधारच होता. ज्या साम्राज्यावर सूर्य कधींच मावळत नाहीं, त्याचा सर्व कारभार याच अंधारांत चालतो !" थोडासा पाऊस पडल्याबरोबर इंग्रज लोकांना किती आनंद होतो याचें पुढील वर्णन किती मौजेचें आहे ! 'दीड दिवसांत उणापुरा एक इंच पाऊस झाल्याबरोबर' एक एकरीं शंभर टन पाणी मिळालें' असा हिशेबहि करून टाकून वर्तमानपत्रांनीं "आतां पिकें वांचलीं" असा शेरा मारला. इंग्रज लोक पावसाप्रमाणें अधिकाराच्या बाबतींतहि अल्पसंतुष्ट असते, तर काय बहार झाली असती ! येथें ऊन व पाऊस हीं एका दिवसांत दहापांच वेळां पाठशिवणीचा खेळ खेळतात. त्यापैकीं एकालाहि येथील लोक भीत नाहींत. इंग्रज लोकांना स्वतःकरितां छत्री लागत नाहीं, पण आपलें छत्र जगांतील सर्व लोकांच्या डोक्यावर रहावें याविषयीं मात्र त्यांना अहर्निश

काळजी वाटत असते ! कोणी म्हणेल हा हवेचा मजकूर पत्रांत कशाला ? पण इंग्रजी संप्रदायाप्रमाणें हवामानाचे दोन शब्द बोलल्याखेरीज इतर गोष्टी बोलायच्या नसतात. ”

या वर्णनांतील मजकूर रुक्ष रीतीनें कुणीहि सांगितला असता. पण पिसारा उभारून नृत्य करणाऱ्या मोराप्रमाणें आनंद देण्याचें वरील उताऱ्यांतील सामर्थ्य त्या वर्णनांत आलें असतें काय ?

सूक्ष्म टीकाबुद्धीच्या पायावर विनोदाचें मंदिर बहुशः उभारलें जातें. यामुळें टीकाकाराच्या स्वभावभेदाप्रमाणें त्याच्या विनोदाचेंहि स्वरूप भिन्न होत असतें. टीकाकाराला ‘ नावडतीचें मीठ अळणी ’ लागत असलें, कीं विनोदांत त्यानें अतिशयोक्तीचा आश्रय केलाच म्हणून समजावें. राजकीय व सामाजिक प्रश्न केवळ भावनांवर अवलंबून ठेवणारा टीकाकार विनोदी पद्धतीनें लिहूं लागला कीं, उपरोध, उपहास, वक्रोक्ति व व्याजोक्ति ह्या अस्त्रांचा तो पदोपदीं उपयोग करूं लागतो. टीकाकाराच्या स्वभावाचा उच्छृंखलपणा त्याच्या विनोदांत प्रतिबिंबित झाल्याचीं उदाहरणेंहि विपुल सांपडतील. केळकरांचा विनोद बहुधा नेमस्त असतो, याचें कारण त्यांची टीका बुद्धि जितकी मार्मिक तितकीच सात्विक आहे हें होय. चिकित्सा आणि सहानुभूति या सवतीसवती त्यांच्या लिखाणांत बहिणीबहिणीप्रमाणें नांदत असल्याचें आढळून येतें.

या अनुपम टीकाबुद्धीच्या साहाय्यानें ते दुसऱ्यांप्रमाणें स्वतःचीहि मजेदार क्षणचित्रें घेऊं शकतात. विलायतेच्या प्रवासांत केळकर–पटेल व शास्त्री–कुंझरू या राष्ट्रीय आणि नेमस्त जोड्यांना एकच खोली मिळाली होती. योगायोगानें नेमस्त जोडीच्या वांट्याला वरच्या जागा आल्या. या योगायोगाचा उल्लेख करतांना केळकर लिहितात “ एका अर्थानें जहाजांत तरी हे दोन नेमस्त, दोन जहालांच्या डोक्यावर चढले असें झालें खरें. मग इंग्लंडांत उलटसुलट कसें काय होतें तें पहावें !......आम्ही सर्व एका केबिनमध्यें आहों हें तर खरेंच; पण एका इंग्रजी म्हणीप्रमाणें आम्ही सर्व एकाच बोटींत आहों, (We are in the same boat) ही गोष्ट लक्षांत ठेऊनच आम्हां सर्वांचें परस्परांशीं वर्तन विलायतेंत होईल अशी मला आशा आहे. ” बोटीवरील गप्पागोष्टी देशी भाषेंतच चालतात हें लिहितांना ते उद्गार काढतात, “ देशी भाषेंत

गप्पा चालतात, तशा इंग्रजींत रंगूं शकत नाहींत. शिवाय साहेबाला आमच्या चुका कळतील म्हणून पोटांत भीति ! ही साहेबाची भीतीच अजून आम्हांस बाधते; पण ती जायला आमचें डोकें आणखी थोडें वर निघालें पाहिजे." बर्फाच्छादित आल्पस् पर्वताला वर खोबरे पसरलेल्या वांगीभाताच्या ढिगाची त्यांनीं दिलेली उपमा वाचून ' खून, खून, काव्यदेवीचा खून ' म्हणून ज्यांनीं आरडाओरडा केला, ते हा प्रर्वतप्राय वांगीभात ओलांडून पुढें गेलेच नसावेत. कारण ही उपमा दिल्यानंतर केळकरांनीं लगेच पुढें "या उपमेवरून मला वांगीभात खाण्याची इच्छा झाली आहे असें मात्र समजायचें नाहीं," असे उद्गार काढलेच आहेत.

निबंध-चरित्र-इतिहासादि वाङ्मय ललित लेखणीनें लिहिलें तरी एकंदरींत ज्ञानप्रधानच. कोटाला लावलेल्या अस्तराप्रमाणें अशा प्रकारच्या वाङ्मयालाहि केळकर विनोदाची जोड देऊं शकतात. पण अस्तराचें कापड कितीहि तलम असलें तरी त्याचें अस्तित्व कोट वरवर पाहणारांना जसें कळत नाहीं, त्याप्रमाणें ' टिळक चरित्र ' अगर ' मराठे व इंग्रज ' हीं पुस्तकें वाचणारांना केळकरांच्या नाजुक विनोदाची कल्पना येणें शक्य नाहीं. या पुस्तकांतून "गोऱ्या गोऱ्या लोकांच्या युद्धांत काळेपणाची किंचित्हि छटा असलेल्या लोकांची मुळींच मदत घ्यावयाची नाहीं हा इंग्रजांचा बाणा बोअर लोकांशीं युद्ध होतें तोंपर्यंत टिकला; पण प्रस्तुतच्या युद्धामुळें प्राणसंकट उपस्थित झालें तेव्हां पूर्वीचे स्वावलंबनाचे इंग्रजांचे विचार टिकले नाहींत. आतां तर त्यांना नीग्रोपेक्षांहि दसपट काळा अदमी मिळाला तरी त्याची मदत ते घेतील; तो बंदूक धरण्यास समर्थ असला म्हणजे झालें !" असले विनोदतुषार आढळतात. पण त्यांचें प्रमाण रहदारीच्या रस्त्याच्या कडेनें क्वचित् आढळणाऱ्या हिरवळीपेक्षां अधिक नाहीं.

चरित्रात्मक अथवा ऐतिहासिक लेखनापेक्षां निबंधलेखन विनोदाला स्वभावतःच अनुकूल असतें. ' केळकरकृत लेखसंग्रहांतील ' निवडक निबंध वाचले कीं, नृत्यकुशल मनुष्याच्या साध्या पदन्यासांतहि डौलदारपणा असतो या तत्त्वाची प्रचीति येते. जाहिराती किंवा भविष्य असा विनोदसुलभ विषय असो किंवा रिस्ले साहेबांनीं हिंदी स्त्रियांवर बॉंबचे लाडू वळण्याचा घेतलेला आक्षेप, हुंड्यापायीं स्वतःला जाळून घेणारी स्नेहलता, मतिविकार नाटक,

अशासारखा राजकीय, सामाजिक वा वाङ्मयात्मक विषय असो, विचारयुक्त विवेचनाच्या वस्त्राला विनोदाची बारीक किनार लावून तें आकर्षक करण्यांत केळकर अत्यंत कुशल आहेत याचा प्रत्यय येतो. फोडीवरून सबंध आंब्याची कल्पना करणें कठिण नसतें म्हणून खालीं कांहीं उदाहरणें देत आहें.

"जाहिरातवाल्या व्यापाऱ्याची पत त्याच्या आसपासच्या भागांत जरी नसली तरी" "No prophet is honoured in his own Country" या म्हणीवर विश्वास ठेवून व्यापाऱ्यास आपल्या अपमानदुःखाचें समाधान करून घेतां येतें, व वरती जितके वाचक दूर अंतरावरचे तितकीं त्यांच्यांतून त्यास गिऱ्हाइकेंहि अधिक मिळतात. या बाबतींत जाहिरातवाला सृष्टिनियमांची पायमल्ली उघड उघड करतो. गुरुत्वाकर्षणाचे नियमाप्रमाणें अंतर जितकें जास्त तितका आकर्षणशक्तीचा जोर कमी; परंतु जाहिरातीच्या प्रसिद्धीचें क्षेत्र जसें पसरत जातें तसतशी जाहिरातवाल्याच्या मालाच्या गुणाची आकर्षणशक्ति कमी न होतां वाढतच जाते."

"रिस्ले साहेबांच्या बोलण्याचा रोंख 'हिंदी स्त्रिया खुनी व अत्याचारी होतीलच' असें विधान करण्यापेक्षां 'होऊं नयेत' अशी आशा प्रकट करण्याकडेच अधिक आहे, हें आम्हांस कबूल आहे. परंतु कोणचीहि आशा व्यक्त करण्याच्या मुळाशीं एक प्रकारचा संशय तरी असतो; व प्रस्तुत बाबींत या संशयाचीहि आम्हांस तितकीच चीड वाटते. कित्येक गोष्टींचें नुसतें शाब्दिक साहचर्यहि मनुष्यास सोसवत नाहीं. समजा कीं, आपले गव्हर्नरसाहेब हे प्रजापालनदक्ष आहेत अशी समजूत असणाऱ्या एखाद्या म्युनिसिपल प्रेसिडेंटनें उद्यां एखाद्या मानपत्रांत अत्यंत सद्बुद्धीनें, 'सरकार प्रजेला एखाद्या व्याघ्राप्रमाणें भक्षिणार नाहीं अगर खाटिकाप्रमाणें कापणार नाहीं अशी आम्हांस आशा आहे.' असें जर म्हटलें तर त्याला ते काय म्हणतील ?

"कोल्हटकर यांची नाटकपात्रांनीं बोलण्याची भाषा पुष्कळच ठिकाणीं लिहिण्याच्या किंबहुना निबंधाच्या भाषेसारखी असते. परंतु जेव्हां स्त्रियांच्याहि तोंडांत ती भाषा येते तेव्हां ती फारच बोजड वाटते. हिंदुस्थानांतहि अंगणांतला केर काढणाऱ्या बटकीसुद्धां संस्कृत बोलत असत. पण तें भोजराजाच्या व कालिदासाच्या वेळीं !"

केळकरांचें बहुतेक निबंधलेखन केसरीसाठींच झालें. राष्ट्रीय जागृतीच्या ध्रुवताऱ्यावर नजर ठेवून दर आठवड्याला उपस्थित होणाऱ्या नव्या नव्या विषयाच्या किनाऱ्यानें त्यांनीं वर्षानुवर्षें आपली निबंधनौका चालविली. हें नौकानयन प्रशांत सरोवरांतील स्वच्छंद नौकाविहारापेक्षां तत्त्वतःच भिन्न असल्यामुळें त्यांच्या निबंधांत आत्मभावना, कल्पनास्वातंत्र्य व विनोदविलास यांना पूर्ण अवसर मिळाला नाहीं यांत नवल कसलें ? सभेंतील भाषण कितीहि सहजसुंदर असलें तरी खेळीमेळीच्या संवादाचें स्वरूप त्याला कुठून येणार ? निरीक्षणसूक्ष्मता, विनोदप्रवणता व भाषाप्रभुत्व या केळकरांच्या वाङ्मय-गुणांच्या संगमांतून गार्डिनर, लिंड, चेस्टर्टन, मिल्ने या लेखकांच्या लिखाणासारखे लघुनिबंध निर्माण होणें अशक्य होतें असें नाहीं. पण सहजसुंदर भावनिबंध लिहावयाला लागणारे विषय, कल्पना, व वेळ यांचें स्वातंत्र्य वर्तमानपत्राच्या लेखकाला सहसा मिळत नाहीं. चित्रकार सैनिक झाला कीं त्याच्या हाताला रणांगणावरील भव्य देखाव्याचें चित्र रेखाटण्याऐवजीं तलवारीचे घाव घालण्यांतच दंग व्हावें लागतें.

भावनिबंधासारखें कलात्मक लेखन केळकरांच्या हातून झालें नसलें, तरी त्याच्या निबंधांनीं मराठी वृत्तपत्रांना एक निराळें वळण लावलें असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. वृत्तपत्राच्या संपादकाला मतप्रसार केला पाहिजे हें तर खरेंच. पण मतप्रसाराचें कडु औषध विनोदाच्या मधांत मिसळून दिलें तर रोगी तें चाटण हंसतमुखानें घेतो हें तत्त्व पुरेपूर ओळखून तें अमलांत आणण्याची पराकाष्ठा करणारे संपादक तीनच—काळकर्ते परांजपे, केसरीकार केळकर व संदेशसंस्थापक कोल्हटकर. आगरकरांच्या लेखनांत प्रासंगिक विनोद असला तरी टिळकांप्रमाणें त्यांच्या लेखनाचाहि ओज हाच आत्मा आहे. परांजपे—केळकर—कोल्हटकर या त्रयींत परांजपे उपरोधाचे भोक्ते, केळकर बौद्धिक विनोदाचे भक्त व अच्युतराव कोल्हटकर सहज-सुलभ विनोदाचे पुरस्कर्ते असें ढोबळ वर्गीकरण केलें असतां फारशी चूक होणार नाहीं. परांजप्यांचें लिहिणें उन्हासारखें ! सावलींतल्या वाचकाला त्याच्याकडे पाहून आनंद होईल; पण तें प्रत्यक्ष अंगावर घेण्याची वेळ आली तर तो छत्री हुडकायला लागल्याशिवाय राहणार नाहीं. केळकरांचें लिहिणें म्हणजे निर्मल चांदणें ! चोराच्या मनाशिवाय त्याचा चटका सहसा कुणाला बसायचा नाहीं.

अच्युतरावांच्या लिखाणांत बहुधा विविध संध्यारंगांचें संमेलनच आढळतें. विनोदी पद्धतीचा अवलंब करून वाचकांचीं मनें अंकित करणाऱ्या या तीन वाङ्मयसेनानींचीं निशाणें एखाद्या व्यंगचित्रकाराच्या हातांत पडलीं, तर तो त्यांच्यावर फार सुंदर चित्रें काढील.

या तीन संपादकांनीं वृत्तपत्रांच्या लेखनांत क्रांति घडवून आणली यांत संशय नाहीं. पण परांजप्यांची लेखनपद्धति सर्वथैव व्यक्तिनिष्ठ व कोल्हटकरांचें निम्मेशिम्में लिहिणें फार उथळ ! यामुळें केळकरांच्या निबंधांइतका त्यांच्या लेखनाचा सर्वसामान्य मराठी वाङ्मयावर ठसा उमटलेला नाहीं. केळकरांचे निबंध विषयाचें गांभीर्य न गमावतां तो चटकदार कसा करावा हें शिकण्याच्या कामीं मार्गदर्शक होतील यांत संशय नाहीं. पण या गोड भविष्यापेक्षांहि केळकरांच्या लेखनाचा ज्यांच्यावर निःसंशय परिणाम झाला आहे, अशा विद्यमान लेखकांकडेच बोट दाखविणें अधिक बरें ! वसंत ऋतु पल्लवपुष्पांचे संभार आणून ते वृक्षवेलींवर चिकटवितो असें थोडेंच आहे ! पण त्याच्या आगमनाचा पल्लवांच्या उद्गमाशीं व पुष्पांच्या विकासाशीं संबंध नाहीं, असें कोण म्हणेल ? केळकरांच्या निबंधलेखनांतले अनेक मोहक विशेष प्रो. वा. म. जोशी यांचे लेखनांत सांपडतात. तसेंच प्रो. फडके, ग. त्र्यं. माडखोलकर, द. के. केळकर प्रभृतींच्या लेखनशैलीवर तात्यासाहेबांच्या लेखनशैलीचा असाच अप्रत्यक्ष परिणाम झाला आहे.

उत्तरध्रुवावर सहा महिन्यांची रात्र असली तरी विषुववृत्तावर ती बारा तासांचीच होते. केळकरांचें विचारप्रधानसाहित्य सोडून त्यांच्या ललितवाङ्मयाकडे वळलें कीं, हाच अनुभव येतो. मतप्रचार मागें पडला, विषयाचें पारतंत्र्य लोपलें म्हणजे कल्पनेला स्वाभाविकच पंख फुटतात. पन्नाशी उलटल्यानंतर त्यांनीं तयार केलेला काव्योपहार पहावा. या उपहाराच्या नांवांत काव्य असलें तरी अंतरंगांत विनोद कांहीं कमी नाहीं. या संग्रहांतील विरहिणीच्या प्रणयपत्रिकेचा केळकरांनीं दिलेला दुसरा नमुना खरोखरच नमुनेदार आहे. ही विरहिणी म्हणते—

“ होतां ऊन्ह कमी क्लबांत निघतें क्रीडार्थ मी जावया ।
माझा ओव्हरकोट बॅट नससी सांगाति तूं घ्यावया ।

जोडीदार गडी नवा प्रतिदिनीं साजे तसा शोधितें ।
खाके घेउनि तत्करा कशितरी दांपत्य संपादितें ॥ "

सृष्टीच्या संसारावर त्यांनीं बसविलेलें मोटारीचें रूपक इतकें कल्पकतेचें आहे कीं, अशा कल्पना सुचणारे सारथी पहायला शाकुंतलांतील मातलीचीच गांठ घेतली पाहिजे. कुणबाऊ भाषेंत गाणारा हा मोटार-सारथी सृष्टीच्या पसाऱ्याविषयीं म्हणतो—

" बिनब्रेक अशी मोटार । बिन 'लेसन' बी ड्रायव्हर ।
अक्षि अखंड चाले दूर । न्हाई कधीं जणूं संपणार ॥ "

'मी कवि आहें समजलां,' 'स्त्रीविषयक सुभाषितगुच्छ,' 'हें पहा आमचं नवं राज्य' या कवितांतहि विनोदाच्या अस्पष्ट वा स्पष्ट छटा दिसून येतात! विशेषतः राजा मिळत नसलेलें व म्हणून प्रजासत्ताक असणारें त्यांचें 'नवें राज्य' फार गमतीचें आहे. या राज्यासारखी व्यवस्था हिंदुस्थानांतल्या संस्थानांत आढळणें सुद्धां कठिण !

तार पोष्ट दोनिबी खातीं । दिलिं गोगलगाइच्या हातीं ।
काय बिशाद यत्याल तक्रारी । घा वर्सात येक डिलिवरी ॥
बैलाला मास्तर केला । कदि मारि न इद्यार्थ्याला ।
घेऊन शिकशन खास । करून सोडीं आपुल्या सरिस ॥ "

'विलायतेच्या यात्रेची तयारी' ही कविताहि प्रासंगिक अनुभवांतील विसंगतत्व केळकर किती सूक्ष्मदृष्टीनें पाहूं शकतात, याचा उत्तम नमुना आहे.

त्यांच्या सहा स्वतंत्र नाटकांपैकीं 'वीर विडंबन', 'कृष्णार्जुन युद्ध' व 'तोतयाचें बंड' हीं विनोददृष्ट्या अधिक महत्त्वाचीं आहेत. चंद्रगुप्तांत 'कांतिवर्मा' व 'व्यतिपात' या पात्रांच्या द्वारें हेर ऊर्फ गुप्त पोलीस यांचीं विनोदी चित्रें रेखाटण्याचा केळकरांनीं प्रयत्न केला आहे. पैशासाठीं हेर करीत असलेला सिद्धसाधकपणा (चंद्र. २०–२१), शाब्दिक शिष्टाचार (पृ. ४८–४९) इत्यादि गोष्टींच्या थट्टेंत थोडासा विनोद उत्पन्नहि होतो. पण एकंदरींत पाहिलें तर या विनोदी चित्रांच्या रूपरेषा वाऱ्यासारख्या पुसट व त्यांचे रंग पाण्याइतके फिके वाटतात.

'तोतयाचें बंड' हें नाट्यकलेच्या दृष्टीनें केळकरांच्या सर्व नाटकांत श्रेष्ठ ठरेल. या नाटकांत कथापरिचयाच्या कामीं किंचित् उपयोगीं पडणाऱ्या

पिकटंभट, चिकटंभट, खुशालराव, बाजीराव, धर्माजी, निंबाजी, सर्जा वगैरे गौण पात्रांच्या संवादांवर सर्वत्र विनोदाची छाया आहे. बदफैली बगंभट व व्यभिचारी विठाबाई यांचा लाल झगडाहि कांहीं कमी हास्यकारक नाहीं. पण एकंदरींत बगंभट-विठाबाईच्या प्रवेशांत प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत हास्यापेक्षां तिरस्कारच अधिक उत्पन्न होतो. गौण पात्रांच्या प्रवेशांत कांहीं ठिकाणीं चांगल्या कोट्या आढळतात; परंतु नाट्यकथानकाशीं निगडित अशा विनोदी प्रसंगांची पार्श्वभूमि मागें नसल्यामुळें, हे प्रवेशहि फारसे आकर्षक होत नाहींत. ह्या पात्रांच्या कोटया वाचतांना, शंकराचार्यांनीं मृत अमरुक राजाच्या शरीरांत जसा प्रवेश केला होता, त्याप्रमाणें नाटककारहि मधून मधून फालतू पात्रांच्या अंगांत संचार करतो, असें वाटल्यावाचून राहत नाही. चिकटंभटाला घशाला ओंगण घालण्याची नम्र सूचना करणारा पिकटंभट पुढें म्हणतो, “ रोज तुला शिंकेचा शकुन पटतो; आणि आज तुला तोफेचाहि शकुन पटत नाहीं. ” हैबतरावासारख्या शिपाईगड्याची बायको वाईट चालीची असेल वा नसेल; पण एखाद्या कडव्या सुधारकाप्रमाणें “ एकीला द्यायचा पिंड हातानें वळायच्या आधींच दुसरीच्या हातचा घांस गिळायची आपली याची तयारी—” हा पुरुषांवर तिनें झाडलेला ताशेरा तिच्या तोंडी कितपत शोभतो हा प्रश्नच आहे !

या नाटकाचें कथानक करुणरसालाच अनुकूल असल्यामुळें, प्रमुख भूमिकांपैकीं कोणतीहि हास्यपरिपोषक होणें शक्यच नव्हतें. असें असूनहि कथानकाच्या ओघांत आलेल्या एका प्रसंगाचा केळकरांनीं अत्यंत चातुर्यानें उपयोग करून घेतला आहे. या प्रवेशांत (अंक ४ प्र. ४) हैबतराव बगंभटाचा वेष धारण करून तोतयाकडे जातो व त्याचें बिंग बाहेर काढतो. कथानकाची प्रगति, नाट्यवंचना (dramatic irony), प्रासंगिक विनोद व सुंदर कोट्या यांचा या प्रवेशांत इतका उत्कृष्ट मिलाफ झाला आहे कीं, मराठी नाट्यवाङ्मयांतील उत्कृष्ट प्रवेशांत त्याची सदैव गणना होईल. केळकरांची विनोदबुद्धि या प्रवेशांतील संवादांत पूर्णपणें प्रतिबिंबित झालेली दिसून येते. ” आम्ही काय बोलूनचालून भिक्षुक असामी ! बुंदीचे लाडू हेच आमचे आपले तोफांचे गोळे ! दर्भाच्या काड्या याच आमच्या तरवारी, भाले न् बरच्या ! चौघड्याचा नगारा हेंच आम्हीं आजवर ऐकलेलें रणवाद्य ! ” अशीं विनोदप्रचुर वाक्यें या प्रवेशांत सर्वत्र विखुरलीं आहेत.

'कृष्णार्जुन युद्धांत 'हि मित्रे ऋषिकुमार, दारूबाज गंधर्व, चित्ररथाच्या दासदासी इत्यादिकांच्या संभाषणांत मधून मधून विनोद डोकावतो. पण पावसाच्या उडत्या शितोड्यांना सरींची सर कुठून येणार ? या नाटकांत इतरांना कळसूत्री बाहुलीं करून नाचविणाऱ्या विनोदी नारदाची भूमिकाच मुख्य असल्यामुळें, तें विनोदप्रधान होण्याला हरकत नव्हती. पण नारद ज्यांच्यावर आपल्या विनोदाचा प्रयोग करतो, ते कृष्णार्जुन असामान्य कोटींतले आणि ज्या तत्त्वाच्या प्रतिपादनार्थ हा प्रयोग होतो तें तत्त्वहि अत्यंत गंभीर ! शिवाय 'आपण जगासाठीं कीं जग आपल्यासाठीं ?' हें कोडें कृष्णार्जुनापुढें उलगडण्याकरतां टाकतांना नारदानें रचलेलें कारस्थान विशेष हास्योत्पादक आहे असेंहि नाहीं. यामुळें खळखळ वाहणारा हास्यरस या नाटकांत फारसा दृग्गोचर होत नाहीं. तथापि कळ लावून नामानिराळा राहणारा नारद आणि "नारदा, जा, तुम्हीं कृष्णाला सांगा कीं, चित्ररथाचं डोकंच जाग्यावर नाहीं. मग तूं तें कसें तोडणार ?" असें सांगणारा मद्यपी चित्ररथ या जोडीमुळें नाटकांत बऱ्याच ठिकाणीं विनोदाचें दर्हिवर दिसतें. शब्द अथवा कल्पना यांच्या साहाय्यावांचून केवळ परिस्थितीमुळें उत्पन्न होणारा विनोद, नारद भर मध्यरात्रीं द्रौपदीला गंगातीरावर नेण्याकरितां येतो तेव्हां उत्पन्न होतो. दुय्यम भूमिका व प्रसंग यांना कात्री लावून प्रमुख विनोदी पात्रांना व प्रसंगांना केळकरांनीं अधिक अवसर दिला असता तर या नाटकांतील प्रसंगनिष्ठ विनोद निःसंशय अधिक रंगला असता.

'वीर विडंबन' नाटकांत गानशूर पण रणभीरु असलेल्या उत्तराच्या मध्यवर्ती भूमिकेचा विकास बरा झाला आहे. पहिल्या अंकाच्या चवथ्या व पांचव्या प्रवेशांत उत्तर--उत्तरा यांच्या गायन-शाळांचा चुरशीचा सामना विनोदाच्या स्वाभाविक छटांनीं चांगला खुलून दिसतो. भावाबहिणींचा वाद-विवाद, त्यांत स्त्रीपुरुषाविषयीं येणारे विनोदी उल्लेख, अमात्य आणि राणी यांच्यासारख्या कान असून बहिऱ्या असणाऱ्या माणसांकडे आलेलें गायन-परीक्षेचें काम इत्यादि गोष्टींची हास्यरसाचा परिपोष करण्याच्या कामीं चतुरतेनें योजना करण्यांत आली आहे. उत्तरानें मुलींच्या पायांत सोडलेली चित्राची बेडकुळी या पोरखेळांत सहज खपून जाते.

दुसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत हेरांचा मूर्खपणा अतिशयोक्तीचा आश्रय

करून दाखविला आहे. अतिशयोक्ति ही साखरभातांतल्या साखरेप्रमाणें योग्य प्रमाणांत असते तोंपर्यंतच तिची गोडी ! या प्रवेशांत कांहीं ठिकाणीं या नियमाचा भंग झाला असला तरी निरीक्षणाचें वैचित्र्य व विनोदाची पार्श्व-भूमि यांचें मनोरंजक मिश्रण त्यांत झालें आहे. अंक २ प्र. २ व अं. ३ प्र. ३ या दोन प्रवेशांतील अर्जुन व उत्तर यांचे संवाद मर्यादित अत्युक्ति, कोटि व उपहास यांच्या संगमामुळें चित्ताकर्षक वाटतात. उत्तराची बालिश बडबड आणि त्याचा भित्रेपणा यांच्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या स्वभावजन्य विनोदाचीहि त्यांत भर पडते. तोतयाच्या बंडांतील हैबतराव व तोतया यांच्या प्रवेशाइतका कलासुंदर प्रवेश या नाटकांत नसला तरी लेखकाची परिणत विनोदबुद्धि दाखविणारीं अनेक स्थळें आहेत.

नाटक हें लालित्याचें आगर असलें तरी त्यांत विनोदाला पूर्ण अवसर मिळतोच असें नाहीं. उन्हाळ्यांत दुपारीं लपंडाव खेळायची हुक्की आलेल्या मुलांना आजोबांची झोंपमोड होणार नाहीं ही दक्षता जशी घ्यावी लागते, त्याप्रमाणें विनोदाला कथानक, विषय, स्वभावरेखन, इत्यादिकांना धक्का न लागेल अशा बेतानें गंभीर नाटकांत वावरावें लागतें. यामुळें केळकरांच्या विनोदशक्तीचा स्वच्छंद संचार त्यांच्या नाटकांत दिसत नाहीं. कारंजाचें दृश्य रमणीय असलें तरी छोटया धबधब्यांतली गंमत त्यांत कशी आढळणार ?

विनोदपर गोष्टी व लेख यांच्यावर असलें नियंत्रण नसल्यामुळें, केळकरांच्या विनोदशक्तीचा उत्कर्ष त्यांत दृष्टीस पडतो. गीता लोकांना शहाणे करण्याकरितां अवतरली असली, तरी तिनें एखादा मनुष्य किती वेडा होऊं शकेल याचें चित्र त्यांनीं 'गीताराव' या विनोदी स्वभावचित्रांत काढलें आहे. यांतील विनोदपोषक स्वभावदोष व थोड्या कोट्या कोणालाहि आवडतील. 'सामाजिक चालीरीतींचा फरक' हें स्वभावचित्र 'गीतारावा'पेक्षां सरस आहे. बाळंभटजीची जुनी दृष्टि व त्यांना पहावी लागणारी नवी सृष्टि यांच्यांतील विरोधावर आधारलेला या लेखांतील विनोद जितका मनोरंजक तितकाच उद्बोधक आहे असें म्हणतां येईल. 'माझी आगगाडी कशी चुकली ?' ही गोष्ट वगळून मराठींतील विनोदी गोष्टींचा कोणताहि संग्रह पूर्ण होऊं शकणार नाहीं. स्वभाव, प्रसंग व वर्णन शैली या तिन्हींतून निर्माण होणाऱ्या विनोदाचीं सुंदर उदाहरणें या गोष्टींत आढळतात.' यजमानाचा होतो पाहुणचार, पण

पाहुणा होतो थंडगार ' हा या गोष्टींतील अनुभव निराशाजनक नसला तरी हास्यजनक खास आहे. ' शृगाल-सम्मेलन ' व मेनका या लेखांतील उपरोध— उपहास आणि ' शारदेची आकाशवाणी ', ' म्हणा स्वराज्य मददार कीं जय ' या लेखांतील प्रासंगिक विनोद चटकदार वाटतो. ' दुर्जनसिंह महाराजांनीं नवस कसा फेडला ? ' ह्या गोष्टींत आग्याबोंडा सारखा नसला तरी खाजकुली- इतका उपरोध खास आहे.

शब्द कल्पना, परिस्थिति, प्रसंग व स्वभाव हे विनोदाचे पंच प्राण होत. स्वभावजन्य व परिस्थितिमूलक विनोदाला कथा व नाटकें यांच्या इतकें निबंधाचें क्षेत्र अनुकूल नाहीं. तथापि ' कृष्णार्जुन युद्ध ' व ' वीरवीडंबन ' यांतील वातावरण ' तोतयाच्या बंडांतील ' चवथ्या अंकाचा चवथा प्रवेश आणि ' माझी आगगाडी कशी चुकली ? ' ही गोष्ट केळकरांच्या या प्रकारच्या विनोदाचीं उत्कृष्ट उदाहरणें होत. परिस्थितीजन्य विनोद ' विलायतेच्या बातमी पत्रां ' प्रमाणें त्यांच्या निबंध लेखनांतहि क्वचित् दृग्गोचर होतो. ओहेन्री किंवा पी. जे. वुडहाऊस यांचें ' विनोदाकरितां विनोद ' हें तत्त्व केळकरांनीं ललित लेखनांत सुद्धां कधींहि अंगिकारिलेलें दिसत नाहीं. त्याचा स्वाभाविक परिणाम त्यांच्या निबंधातील विनोद मुख्यतः कल्पनाप्रधान होण्यांत झाला. विनोद म्हणजे गारगोटीवर गारगोटी घासून उत्पन्न होणारा अग्नि होय. तो उत्पन्न होतांना मौज वाटली आणि वाऱ्याच्या लहरीवर त्यांचें आयुष्य अव- लंबून नसलें तरी त्याचें दर्शन होईपर्यंत केवढी तपश्चर्या करावी लागते ! उलट कोटि म्हणजे आगपेटींतील काडी ! ओढली काडी अन् शिलगावली विडी ! अग्निदेवता क्षणार्धात प्रसन्न ! पण वाऱ्यानें ती मधेंच विझली तर पुन्हां ओढायची मात्र सोय नाहीं. अर्थात्, वर्तमानपत्रांत गंभीर विषयांच्या विवेच- नाच्या ओघांत विनोद फुलवीत बसण्याला सवड मिळत नसल्यामुळें, केळकरांच्या विनोदबुद्धीनें कोटीचाच व बौद्धिक विनोदाचाच मुख्यतः आश्रय केला यांत अस्वाभाविक असें काय आहे ?

शाब्दिक सहानुभूतीप्रमाणें शाब्दिक कोटीचेंहि महत्त्व फारसें नसलें तरी तिचें अस्तित्व सर्वत्र आढळतें व प्रसंगीं तें उपकारकहि होतें. केळकरांना शाब्दिक कोट्यांची हौस नाहीं असें नाहीं. पण विपुलता, समर्पकता व सरसता या दृष्टींनीं त्यांच्या शाब्दिक कोट्या कोल्हटकर—गडकऱ्यांच्या मानानें फिक्या

वाटतात. ‘ ही कुरवंडी पाहून माझी तर घाबरगुंडी उडाली,’ ‘ बृहन्नडे, मला मान देण्यापेक्षां तूं शत्रूंच्या हातीं माझी मान देणार असेंच कां म्हणेनास ! ’ (वीर विडंबन) ‘ मला बिल हा शब्द कसा ठाऊक असणार ? भिल्ल हा मात्र शब्द ऐकलेला होता. तेव्हां वाटलें कीं, तंट्या भिल्लाप्रमाणें हाहि कोणी एखादा पराक्रमी भिल्ल होऊन गेला असेल, म्हणून त्याचें नांव ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झालें आहे. ’ (शारदेची आकाशवाणी), ‘ विलायतेंतहि नवरीपेक्षां डावरीलाच भुलून अनेक लग्नें होतात. ’ (हुंड्यावर बहिष्कार), ‘ तुला पुरुषाला सुकवितां येतें, पण पुरुषसूक्त येत नाहीं ! ’ (तोतयाचें बंड) असले शब्दसाम्यात्मक पोरखेळ त्यांच्या लेखनांत अनेकदां आढळतात. क्रिकेटशीं अगदीं अनभिज्ञ असलेल्या मनुष्यानें हात फिरवून चेंडू टाकावा व तो समोरच्या तीन काठ्यांच्या रोखानें सुद्धां जाऊं नये, तशी शुष्क शाब्दिक कोट्यांची स्थिति असते. पण केळकरांच्या शाब्दिक कोट्यांपैकीं कांहीं इतक्या सफाईदार व सुंदर असतात कीं, त्या पाहून डोळ्याचें पातें लवतें न लवतें तोंच खेळाडूचा त्रिफळा उडवून टाकणाऱ्या कुशल गोलंदाजाचीच आठवण व्हावी.

“ संपादक—योद्ध्याला जशी हाडावरची जखम तशी संपादकाला प्रेस-ॲक्टखालची जामीनकी !

हरिदास—बरोबरच आहे. दोन्हीहि भरण्याला सारख्याच कठिण, इतकेंच त्यांचें जे आहेत्ते साम्य । ” (मौजेचे चार प्रहर पृ. ११५)

“ ज्या मानानें मिळकत सूक्ष्म त्या मानानें मिळकतीवर हक्क सांगण्याची दृष्टि सूक्ष्म असावी यांत आश्चर्य नाहीं. शब्दशः कुशाग्रानेंच जेथें वांटण्या कराव्या लागतात व मर्यादा ठरवाव्या लागतात, तेथें ग्राहकबुद्धि कुशाग्रच व्हावी ! ” (टि. च. खं. १ ला पृ. ९)

तथापि श्लेषात्मक कोट्या केळकरांच्या विनोदांत एकंदरींत कमीच. हास्योत्पादक अगर स्मितजनक अर्थचमत्कृतिच त्यांना अधिक आवडते. त्यांची सौंदर्यदृष्टि किती उज्ज्वल आहे याची कल्पना ‘ झिम् झिम् झिम् पर्जन्य पडे ’ ही चिमुकली कविता वाचूनसुद्धां येईल. ’ पण संपादकीय व्यवसायामुळें काव्यसृष्टींत प्रवेश करून समाधि लावायला त्यांना फारशी सवड कधींच मिळाली नाहीं. सूर्यचंद्रांपेक्षां गोऱ्या अधिकाऱ्यांकडे आणि

मेघगर्जनेहूनहि बॉंबच्या स्फोटाकडे त्यांना अधिक लक्ष द्यावें लागलें. याचा परिणाम म्हणजे त्यांच्या उज्ज्वल कल्पकतेचा व्यावहारिक कल्पनांकडे असलेला कल होय. 'विलायतेच्या प्रवासवर्णनां'त ते लिहितात, "या सुमारास पश्चिमेकडे ढग येण्यास सुरवात झाली होती व सूर्य मावळतांना काळ्या कुळकुळीत वानराच्या लाल तोंडासारखा दिसत होता." ही उपमा शूद्रकाला सुचली असती तर त्यानें ती शकाराच्या तोंडीं घालायला कमी केलें नसतें. अज्ञातवासाचे अवघे चार दिवस उरले असूनहि त्यांचा आपल्याला भरंवसा नाहीं हें सांगतांना द्रौपदी 'उदयकालीं गमे गहनश्यामा, ही त्रियामा' या संगीताच्या जोडीला गद्यांत म्हणते, "देवा भात शिजेपर्यंत दम निघतो, पण तो पानावर वाढीपर्यंत दम निघत नाहीं; बाळपणचा अनुभव मनांत आण."

व्यावहारिक कल्पनांच्या आवडीमुळें त्यांच्या 'विलायतेच्या प्रवासां'त सुद्धां वांगीभात, पापड वगैरे अस्सल मराठी खाद्य पदार्थांचें दर्शन होतें. त्यांचें वाङ्मय हें जसें विविध विभागांच्या दृष्टीनें, त्याप्रमाणें उपमा दृष्टांतांकरितां योजलेल्या खाद्य पदार्थांच्या दृष्टीनेंहि एक साहित्य सम्मेलनच आहे, असें म्हणायला हरकत नाहीं.

या व्यावहारिक कल्पनांमुळें केळकरांच्या लिखाणांतील काव्य कमी झालें असलें तरी विनोद निःसंशय वाढला आहे. अर्थचमत्कृति, उपमा, दृष्टांत, व्याजोक्ति, उपहास, साम्यविरोध इत्यादि भिन्न भिन्न वेष परिधान करणारी त्यांची विनोदी कल्पकता मराठी वाङ्मयाला सदैव भूषणभूत होऊन राहील. खालील वाक्यांसारखीं वाक्यें पहायला त्यांचें वाङ्मय मधून मधून चाळलें तरी पुरे.

"कुळकर्णीलीलामृतासारख्या ग्रंथाकडे केवळ वाङ्मयाच्या निर्विकार दृष्टीनें पाहूनच स्तब्ध बसतां येत नाहीं. त्यांचा हेतु व परिणाम यांजकडेहि लौकिक दृष्टीनें पाहिलें पाहिजे. एखादा विंचू नांगीचा आंकडा पाठीवर वळवून तरतर धांवत आहे हा देखावा चित्रकलेच्या दृष्टीनें चांगला दिसेल; पण तो घरांत निघाला असतां कोणताहि मार्मिक चितारी हातांतील रंगशलाका टाकून देऊन पादत्राण घेतल्याशिवाय गप्प बसणार नाहीं."

"डोंगरे यांनीं चिरोल साहेबांस भीष्माचार्यांची उपमा दिली आहे!

भीष्माचार्य जसे धनुर्विद्येंत तसेच चिरोल साहेब लेखनविद्येंत निष्णात आहेत, ही गोष्ट आम्हांसहि मान्य आहे. पण खुद्द भीष्माचार्यांनीं ' अर्थस्य पुरुषो दास: ' हें जसें तोंडानें कबूल केलें, तसें चिरोल साहेबांनीं तोंडानें मात्र न सांगतां हातानें सिद्ध केलें. "

" मनुष्यमात्रानें आपल्या ध्येयरूप आकांक्षाचें अग्निहोत्र कधींहि विझूं देऊं नये. तथापि रोजच्या भाजीचे बटाटे आग्यारींतल्या किंवा अग्निहोत्राच्या विस्तवावरच भाजून घेण्याच्या आग्रहाला मूर्खपणाचें स्वरूप येतें, हेंहि विसरतां कामा नये. "

" भविष्यवाद्यांचा कुलक्षय होण्याची भीति कधींच नाहीं; कारण त्यांचे पोशिंदे जे श्रद्धाळू लोक त्यांचाहि कुलक्षय कधीं होत नाहीं. "

" नवऱ्याच्या येण्याजाण्यांनीं बायकोला खोखोच्या प्रवासासारखें होतें. केव्हां खोलींतून बसलें तर उठावें लागेल याचा नेम नाहीं. "

" पानपतच्या लढाईंत पडलेले सगळेच लोक अलीकडे जिवंत होऊं लागले असून, आपआपल्या विधवा बायकांना दर्शनहि देऊं लागले आहेत. पानपतच्या लढाईमुळें दख्खनची लाख बांगडी फुटली म्हणतात. पण आतां ती सगळी पुन्हां भरावी लागणार ! कासारांच्या धंद्याला कांहीं दिवस तेजी येणार म्हणायची ! "

केळकरांनीं विनोदासाठीं विनोद लिहिला नसला, नवी विनोदसृष्टि निर्माण केली नसली, तरी मराठी वाङ्मयाला विनोददृष्टि देणाऱ्या आधुनिक लेखकांत त्यांचें स्थान उच्च आहे. समतोल बुद्धीमुळें अतिशयोक्तीची अतिशयोक्ति करून हास्यरस निर्माण करायला त्यांची विनोदबुद्धि सहसा तयार होत नाहीं. प्रतिपाद्य विषय सुबोध व मनोरंजक करण्याकरितांच ते बहुधा आपल्या विनोदशक्तीचा उपयोग करतात. अशा लिखाणांत कोटीसाठीं कोटी तरी कोण करीत बसेल ?

गडकऱ्यांच्या शाब्दिक, कल्पनाप्रचुर कोट्या, कोल्हटकरांच्या अर्थचमत्कृतिपूर्ण कोटया, परांजप्यांचा उपहास व अच्युतरावांचा खेळकर विनोद त्यांच्यांत कमी प्रमाणांत असला तरी, साध्या विषयांतूनसुद्धां त्यांना सदैव सहजसुंदर विनोद निर्माण करतां येतो. अच्युतरावांचा विनोद अनेकदां सर्कशींतल्या विदूषकाचें अनुकरण करतो, कोल्हटकर-परांजप्यांचा निम्मा अधिक विनोद ' किंग लियर ' नाटकांतील विदूषकासारखा भासतो, आणि गडकऱ्यांच्या

विनोदाची जात अनेकदां शकाराची वाटते असें म्हटलें तर केळकरांचा विनोद शाकुंतलांतील विदूषकासारखा—क्षणभर गंमत करणारा पण राजालासुद्धां आपलें हृद्गत सांगायला भिणार नाहीं इतका समंजस असतो असें म्हणणें चूक होणार नाहीं.

प्रत्येक वाङ्मयांत काव्याप्रमाणें विनोदाचे विषयहि बहुधा ठराविक ठशाचे होऊन बसतात. तसें झालें कीं, त्या वाङ्मयाची स्थिति सांठलेल्या पाण्याप्रमाणें होते. त्यांत क्वचित् कमळें फुललीं तरी स्नानाचें सुख कुणालाहि मिळत नाहीं. वाङ्मयाचा प्रवाह वाहता राहिला तरच त्याचा सुंदर विस्तार होण्याची शक्यता. मराठींतील विनोदाचा असा विस्तार करण्याचें श्रेय भाषेचे भावी इतिहासकार ज्या निवडक लेखकांना देतील त्यांत केळकरांची प्रमुखत्वानें गणना होईल. 'टवाळां आवडे विनोद' ही बहुजनसमाजाची विनोदाची कल्पना बदलण्याला केळकरांचें लिखाण कांहीं कमी कारणीभूत झालें नाहीं. अस्पृश्य मानल्या गेलेल्या विनोदाला त्यांनीं राजकारणादि देवमंदिराचीं द्वारें उघडीं करून दिलीं. त्यांच्या विनोदगर्भ निबंधवाङ्मयाच्या अभ्यासकांतूनच भावी पिढींतील चतुर लघुनिबंधकार निर्माण व्हावयाचे आहेत. पहांटे पूर्वेकडे दिसणाऱ्या शुक्राचें स्वयंभू तेज मोहक असतें हें तर खरेंच! पण रम्य उषःकालाचा दूत या दृष्टीनेंहि त्याच्याकडे आपण कौतुकानें पहात नाहीं काय?

१९३२

माझ्या जीवनावर व लेखनावर परिणाम घडवून आणणारे ग्रंथ

पुस्तकांचा मनुष्याच्या आयुष्यावर थोडाफार परिणाम होतो असें म्हणणाऱ्याला वेड्याच्या कोटींत काढणारे अनेक लोक मीं पाहिले आहेत. त्यांचें ठाम मत असतें कीं, कोंबडयाच्या आरवण्याचा सूर्योदयाशीं जेवढा संबंध तेवढाच पुस्तकांचा मानवी जीवनाशीं ! ते म्हणतात, इकडे पुस्तकें छापलीं जात असतात नि तिकडे मानवी जीवनप्रवाहाला निरनिराळीं वळणें मिळत असतात. आणि मग आपली विद्वत्ता सिद्ध करण्याकरितां कांहीं लोकांना या दोन्हींचा बादरायण संबंध जोडण्याची हुक्की येते !

या मतांत सत्य आहे. पण तें अर्धसत्य आहे एवढाच काय तो त्याचा दोष आहे. कुठल्याहि चांगल्या पुस्तकाचा मनावर परिणाम होणें वा न होणें हें माणसाच्या वयावर आणि मनःप्रवृत्तींवर अवलंबून आहे. मीं लहानपणापासूनच अनेक वेळां गीता वाचली असली तरी माझ्यावर तिचा कांहींच परिणाम झालेला नाहीं. पण लोकमान्य टिळकांना कर्मयोगी होण्याच्या कामीं गीतेचें मुळींच साहाय्य झालेलें नाहीं, असें मात्र मला वाटत नाहीं. हातांत गीता धरून तिचे श्लोक म्हणत फांशी गेलेल्या खुदिराम बोसाला तिनें धीर दिला नसेल असें कोण म्हणं शकेल ?

मात्र माणसाच्या जीवनावर पुस्तकाइतकाच किंबहुना त्याहूनहि अधिक त्याच्या निकट येणाऱ्या व्यक्तींचा परिणाम होतो. मनावरले चिरंतन संस्कार

या दोन्हींच्या संगमांतूनच उत्पन्न होतात. माझीच लहानपणची आठवण पहा ना ? मी मराठी शाळेंत जात असे तेव्हां ' रामायण ' हें माझें सर्वांत आवडतें पुस्तक होतें. आदितवारीं दुपारीं हातावर पाणी पडलें कीं जवळच असलेल्या माझ्या आजोळीं मी धांवत जात असे आणि तिथलें रामायण घेऊन त्यांतल्या गोष्टी पुन: पुन्हां वाचीत बसे. रामाच्या पादुकांची पूजा करीत चौदा वर्षे अयोध्ये-बाहेर राहिलेला भरत, रावणाच्या हातून सीतेची सुटका करण्यासाठीं आपल्या प्रांणांचें बलिदान करणारा वृद्ध जटायु, लक्ष्मण बेशुद्ध झाल्यावर द्रोणागिरी आणण्याकरितां गेलेला मारुति, रक्तापेक्षां सत्याला मान देणारा बिभीषण, स्वत:च्या शुद्धतेविषयीं लोकांची खात्री करण्याकरितां अग्निदिव्य करणारी सीता—या सर्वांशीं त्या वेळीं मी अगदीं समरस होऊन जात असे. मला वाटे, माणसाचें आयुष्य हें देवालयासारखें आहे. त्याग—कांहीं तरी रम्य, भव्य, उदात्त अशा गोष्टीकरितां केलेला त्याग—हें त्या देवळाचें शिखर आहे !

रामायणाचा माझ्या बालमनावर झालेला हा परिणाम तीसबत्तीस पावसाळ्यांनींहि पुसून गेला नाहीं. आठदहा वर्षांपूर्वी मालवणला सवतीमत्सरांतलें दात्यांचें रामाचें काम पाहतांना माझ्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहिले होते ते माझ्या रामायणावरल्या प्रेमामुळेंच. पण राहून राहून मला वाटतें, ज्या वेळीं मी रामायण वाचीत होतों, त्याचवेळीं माझ्या वडिलांचे स्नेही डॉ. देव यांचें त्यागपूर्ण आयुष्य मला पाहायला मिळालें ही केवढी भाग्याची गोष्ट ! ग्रंथ आणि जीवन या दोन्ही तारांतून त्यावेळीं मला एकच मधुर गंभीर स्वर ऐकूं येत होता. पण डॉ. देव माझ्या वडिलांचे स्नेही नसते तर—

तर रामायणाचा माझ्या मनावर इतका उत्कट संस्कार झाला असता कीं नाहीं कुणाला ठाऊक !

रामायणानंतर ज्या दुसऱ्या पुस्तकानें मला वेडें केलें, तें म्हणजे ' आरबी भाषेंतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी ! ' त्या पुस्तकाचा नि माझा जो पहिला परिचय झाला त्याची आठवण मी कधींहि विसरणार नाहीं.

आषाढी एकादशी होती त्या दिवशीं ! सुट्टी असल्यामुळें माझ्या एका बाळमित्राच्या घरीं मी गेलों होतों. तिथें जें पुस्तक पडलें होतें तें उघडून मी वाचायला लागलों मात्र—एका घटकेंत जादूचा दिवा घांसणारा अल्लाद्दीन झालों मी ! ' तिळा उघड ' असा मंत्र म्हणून चोरांच्या गुहेंत पाऊल टाक-

णाऱ्या अलीबाबाहूनहि मी स्वत:ला विसरून गेलों ! माझी चेष्टा करण्याकरितां माझ्या मित्रानें समोर बिस्किटें आणून ठेवलीं. गोष्टी वाचतां वाचतां मी त्यांचा फन्ना उडविला. घरचें बोलावणें आलें तेव्हां हातांत पुस्तक घेऊनच मी घरीं आलों आणि—

पाटावर बसून ताटाकडे पाहिलं मात्र—

अरे बापरे ! रताळ्याचा कीस, भुईमुगाच्या दाण्यांचा लाडू,—

आज एकादशी आणि मी तर गोष्टींच्या नादांत चांगलीं बिस्किटें चापलीं होतीं.

माझी एकादशी मोडल्याबद्दल त्या पुस्तकाचा मला असा राग आला कीं तें दूर लोटून दिलें !

पण कुठपर्यंत ?

घाईघाईनें फराळ आटपून हात धुवून परत येईपर्यंत.

लगेच मी तें पुस्तक घेऊन त्यांत गुंग होऊन गेलों.

या पुस्तकानें माझी कल्पनारम्यता वाढीला लाविली. आतांपर्यंत मीं जवळ जवळ दोनशें सामाजिक गोष्टी लिहिल्या आहेत. पण या सामाजिक गोष्टींनीं माझ्या मनाचें पूर्ण समाधान होत नाहीं. मला अजून वाटतें—' फणसाचे कांटे ' या गोष्टीसारख्या शेंपन्नास गोष्टी तरी आपण लिहायला हव्यात !

माझ्या आयुष्यांतलें तिसरें महत्त्वाचें पुस्तक म्हणजे ' सुदाम्याचे पोहे ' या पुस्तकानें मला भरपूर हंसविलें हें तर खरेंच ! पण त्यापेक्षांहि त्यानें एक महत्त्वाची गोष्ट केली—त्यानें मला समाजसुधारणेंचें महत्त्व पूर्णपणें पटविलें. तें इतकें कीं ' सुदाम्याचे पोहे ' पुन: पुन्हां वाचल्यानंतर मी मोठ्या उत्साहानें ' गणपती'चे (दत्तक होण्यापूर्वी माझें नांव गणेश आत्माराम खांडेकर असें होतें) एकवीस मोदक तयार केले. ' हे मोदक नसून मुष्टिमोदक आहेत ' असेंहि मी प्रस्तावनेंत लिहिणार होतों. पण गूळखोबरें नसलेले ते बेचव मोदक खाणार कोण ? त्यामुळें वयाच्या तेराव्याचवदाव्या वर्षी लिहिलेल्या माझ्या या लेखमालेनें पुढें एके दिवशीं मला आंघोळीला भरपूर ऊन पाणी तेवढें दिलें !

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या, कोल्हटकरांचीं नाटकें, आगरकरांचे निबंध हीं सर्व पुस्तकें त्यावेळीं मी आवडीनें वाचीत असे. त्यानंतर गेल्या दोन तपांत निर-

निराळ्या वेळीं हॉर्डी, टर्जिनेव्ह, इब्सेन, स्टीफेन झ्वाइग यांचे ग्रंथ मीं आवडीनें आणि आदरानें वाचले आहेत. पण रामायण, आरबी भाषेंतल्या सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी आणि सुदाम्याचे पोहे यांच्याइतका माझ्या जीवनाशीं त्यांचा निकट संबंध आला आहे असें मला वाटत नाहीं. या तीन पुस्तकांनंतर ज्यानें माझ्या आयुष्यावर परिणाम केला असें एकच पुस्तक आहे. त्या पुस्तकाचें नांव ' शिरोडें. '

१९२० सालीं मी शिरोड्याला गेलों त्या वेळीं मला मार्क्सचें नांव ऐकूनहि ठाऊक नव्हतें, समाजवादाच्या तत्त्वांची पुसट कल्पनाहि नव्हती. पण शिरोड्यांतला माझा एकएक दिवस हें कुणींहि न वाचलेल्या एका विचारप्रवर्तक ग्रंथाचें एकएक पान होतें. हा ग्रंथ फार मोठा होता हें खरें. पण त्याचीं पहिली कांहीं पानें वाचून होतांच माझ्या मनांत खळबळ सुरू झाली. त्या खळबळीनें माझ्या विचारांना अगदीं निराळें वळण लावलें. संध्याकाळीं समुद्राच्या वाळवंटांत बसून आणि चांदण्यांत माडांच्या रायांत फिरूनहि कविता लिहिण्याचा मला कंटाळा येऊं लागला. भोंवतालीं अनेक हास्यास्पद गोष्टी दिसत होत्या पण कोल्हटकरांच्या पद्धतीनें लिहिलेल्या विनोदी लेखांतहि माझें मन रमेना. कांहींच न लिहितां शाळेचें काम व त्याच्या अनुषंगानें इतर सामाजिक कार्य करावें असा जवळ जवळ मीं निश्चय केला. पण माझ्यासमोर खेडेगांवाच्या रूपानें उघडें पडलेलें तें पुस्तक मला गप्प बसूं देईना. या पुस्तकाचें वाचन करतां करतां एके दिवशीं मी कथालेखक झालों. गोष्टी लिहायला लागल्यावर मी हें पुस्तक अभ्यासाच्या दृष्टीनें वाचूं लागलों. तें वाचतां वाचतां माझ्या डोळ्यापुढें मी वाचीत आलेल्या वाङ्मयापेक्षां निराळींच चित्रें उभीं राहूं लागलीं. मीं त्या चित्रांना नांवें दिलीं—' दोन ध्रुव ', ' उल्का, ' ' चांभाराचा देव, ' ' जगन्नाथाचा रथ, ' ' चार भिंती. '

गेल्या दोन तीन वर्षांत या पुस्तकापासून मी दूर झालों आहे. पण पुन्हां पुन्हां माझ्या मनांत येतें—चारआठ दिवस तरी कोंकणांत जावें आणि ज्याच्या संगतींत माझीं अठरा वर्षें आनंदानें गेलीं त्या या फाटक्यातुटक्या पण जीवनरसानें भरलेल्या पुस्तकाचीं नवीं चार पानें तरी चाळावींत !

—१९४१

संगीत मेनका

संगीत मेनका हें रा. कृ. प्र. खाडिलकर यांचें बारावें नाटक होय. बारा वर्षांला तप मानण्याचा प्रघात असल्यामुळें, या बाराव्या नाटकानें त्यांची नाट्यतपश्चर्या पूर्ण व सफळ झाल्याचें दृष्टोत्पत्तीला येईल अशी अनेकांना आशा होती. पण मेनकेपुढें विश्वामित्राच्या तपश्चर्येनें जेवढा टिकाव धरला तेवढाच मेनकेमध्यें रा. खाडिलकरांच्या वाङ्मयीन तपश्चर्येनें धरला आहे असें त्यांचे कट्टे भक्त देखील म्हणूं लागले आहेत. या भक्तांना ‘ मेनकें’तील विश्वामित्राच्या बटूंच्या कोटींत रा. खाडिलकर ढकलतील. पण या बटुवृंदाबाहेर असलेल्या सामान्य लोकांना ‘ मेनका ’ वाचून काय बोध किंवा आनंद प्राप्त झाला. हें पहाणें हा या परीक्षणाचा मुख्य उद्देश आहे.

प्रत्येक नाटकाच्या जन्माबरोबर त्याच्या पाठच्या भावी भावंडाची जाहिरात देण्याचा रा. खाडिलकरांचा प्रघात असतो. या प्रघाताला अनुसरून ‘द्रौपदी’नें आपल्या पाठच्या बहिणीचें ‘ मेनका ’ हें नांव जगाला जाहीर केलें. पतिव्रता म्हणून प्रसिद्ध असलेली द्रौपदी आणि तपोभंग करणारी अप्सरा म्हणून प्रख्यात असलेली मेनका या दोघींची सांगड कित्येकांना पाणिनीच्या ‘ श्वानं युवानं मघवानम् ’ या सूत्रासारखीच वाटली असेल. पण कविकल्पनेला मिळमिळीतपणापेक्षां भडकपणा—मग तो कोणत्याहि प्रकारचा असो—आवडतो ! कुबेराच्या अलकेप्रमाणें निष्कांचन तपस्व्यांची पर्णकुटिकाहि तिचें विहारमंदिर होऊं शकते, स्वर्गाप्रमाणें नरकाचेंहि वर्णन करतांना तिला स्फुरण येतें, मुसळधार कोसळणाऱ्या पावसानें ती जशी उचंबळते, तशीच अरण्यें

खाक करणारा वणवा पाहूनहि ती उद्दीपित होते, या गोष्टी लक्षांत घेऊन रा. खाडिलकरांच्या या निवडीबद्दल कुणीहि नाकें मुरडलीं नाहींत. शिवाय पौराणिक कथांना नाट्यपूर्ण कल्पकतेनें मुरड घालण्याची रा. खाडिलकरांची पद्धति सर्वपरिचित असल्यामुळें 'मेनके' कडे लोकांचें लक्ष उत्कंठेनें वेधून राहिलें.

क्रिकेटच्या चौरंगी सामन्यांत शंभर धावा करणाऱ्या खेळाडूकडे लोक ज्या आतुरेतेनें व उत्कंठेनें पहातात त्याच उत्कंठेनें रसिक वाचक वर्ग रा. खाडिलकरांच्या नाटकाकडे पहात असतो. रा. खाडिलकरांच्या या लोकप्रियतेचीं कारणें मात्र सर्वानुमतें एकच ठरतील असें वाटत नाहीं. खाडिलकरांच्या भूमिका सर्वसामान्य प्रेक्षकांना नीट समजत नाहींत असें त्या करणारे बालगंधर्व म्हणतात. उलट प्रेक्षकांची सर्वसामान्य ग्रहणशक्ति लक्षांत घेऊनच खाडिलकर आपलें वाक्यन् वाक्य लिहितात व त्यामुळेंच ते प्रेक्षकांचीं मनें तल्लीन करूं शकतात असें कित्येकांना वाटतें. त्यांचें कथानक अरण्यांतील नागमोडी वाटेप्रमाणें क्षणांत झुळझुळणाऱ्या झऱ्याच्या कांठीं विहार करणारें तर क्षणांत अंधःकारमय अशा गुहेच्या दारांत उभें रहाणारें असें नसतें. तें एखाद्या राजरस्त्याप्रमाणें सरळ जातें. नाकासमोर जाणाऱ्या मनुष्याला त्यांत कधींहि चुकल्या–चुकल्यासारखें वाटत नाहीं. त्यांचें स्वभावरेखन इंद्रधनुष्याप्रमाणें बहुरंगी नसतें; तें बहुधा सूर्याप्रमाणें एकरंगी व तेजस्वी असतें. कल्पनेच्या भराऱ्यांपेक्षां ओजस्वी गर्जना त्यांच्या भाषेंत अधिक आढळतात. त्यांच्या या सर्व गुणांवरून लोकांनीं मेनकेविषयीं जी अटकळ बांधली होती ती अशी—कथानकांत विशेष नावीन्य नसलें तरी नाटक अत्यंत परिणामकारक होणार; विश्वामित्राचीं शेवटचीं पश्चात्तापाचीं भाषणें शुक्राचार्यांच्या भाषणांपेक्षांहि रसरशीत होऊन अंगावर रोमांच उभे करणार आणि मदिरेप्रमाणें मदिराक्षीहि पुरुषाच्या आयुष्याची, तपश्चर्येची व ध्येयाची राखरांगोळी करते हें तत्त्व प्रत्येक प्रेक्षकाच्या हृदयावर कायमचें कोरलें जाणार! कविकल्पनेचें कौशल्य वाचकप्रेक्षकांना चकविण्यांत असतें व ही अपेक्षा खोटी ठरविण्यापुरतें तरी रा. खाडिलकरांनीं तें दाखविलें आहे असें म्हणायला हरकत नाहीं. लोहपिष्ठ खाऊन साठ हजार वर्षें तपश्चर्या करणाऱ्या विश्वामित्राला मेनकेनें मोहिनी घालून त्याची तपश्चर्या कशी मातीमोल केली हा कथाभाग या नाटकांत

आला आहे. प्रतिसृष्टि निर्माण करण्याचें सामर्थ्य असलेला विश्वामित्र लोहपिष्ठ सोडून अप्सरेच्या अधरामृतांत सुख मानूं लागला हा त्याचा नैतिक व तात्त्विक दृष्टीनें अधःपात होय. आकाशांतल्या ताऱ्यांपैकीं एखादा तुटून पृथ्वीवर पडला तर त्याचें कांहीं नवल वाटत नाहीं; पण ध्रुव तुटला तर तो केवढा बरें उत्पात होईल ? उन्हाळ्यांत ओढे सुकून जातात, पण समुद्र कांहीं आटत नाहीं. याच न्यायानें एखाद्या सामान्य कामुक मनुष्याला मेनकेनें मोहिनी घातली असती तर त्यांत कवीनें वर्णन करण्याजोगें अगर वाचकांनीं वाचण्याजोगें कांहींच नव्हतें. वैराग्याचें कंकण बांधून बसलेल्या विश्वामित्राला मेनकेनें आपल्या कंकणाच्या तालावर नाचविलें, एका अक्षरानें ब्रह्मांड जाळण्याचें सामर्थ्य असलेल्या या ऋषीला मदनाला कांहीं जाळतां आलें नाहीं, देवांनीं स्वर्गांतून खालीं ढकलून दिलेल्या त्रिशंकूला आपल्या तपश्चर्येच्या प्रभावानें पृथ्वीवर पडूं न देणाऱ्या तपस्व्याला लावण्यलतिकेच्या सहवासांत आपलें अधःपतन कांहीं टाळतां आलें नाहीं, हा या कथेचा आत्मा आहे. पुरुषमात्राचा कमकुवतपणा दाखविणारी ही कथा उघडउघड करुणपर्यवसायी आहे. मॅकबेथचा लोभ जसा त्याचा सर्वनाश करतो त्याप्रमाणें विश्वामित्राचा काम त्याच्या सर्व तपाची राखरांगोळी करतो. करुणपर्यवसायी नाटकाला नायकाचा मृत्यूच आवश्यक असतो असें नाहीं. आणि मेनकेच्या मोहांत सांपडून शकुंतलेचा पिता झाल्यावर विश्वामित्रहि लज्जेनें मेल्याहूनहि मेल्यासारखाच झाला नसेल काय ? इंद्रपदाचा थरकांप करून सोडणारी त्याची तपश्चर्या मोहाच्या एका क्षणानें निःसत्व झाली ही गोष्ट पदोपदीं त्याच्या अंतःकरणाला शल्याप्रमाणें टोंचत नसेल काय ? एका क्षणानें आपले साठ हजार वर्षांचे श्रम फुकट घालविले, मेनकेच्या डोळ्यांतील क्षणभर चमकणाऱ्या पाण्यांत आपलें तपश्चर्येचें तेज लुप्त होऊन गेलें, तिच्या एका ऊष्ण निःश्वासानें आपली वैराग्यलतिका करपून गेली या गोष्टी डोळ्यांपुढें उभ्या राहून पश्चात्तापानें दग्ध होणाऱ्या विश्वामित्राचें चित्र डोळ्यांपुढें आणलें तर तें जितकें करुणास्पद तितकेंच परिणामकारक भासतें. पण रा. खाडिलकरांचा विश्वामित्र नाटकाच्या शेवटीं पश्चात्तापानें मेनकेला दूर लोटीत नसून उलट प्रेमानें तिला जवळ घेत आहे. मोहांध होऊन तो मेनकेच्या पाशांत सांपडला असें नसून उलट उघड्या डोळ्यांनीं " शकुंतला जन्मास येईतों माझी अर्धांगी म्हणून मी तुझें पाणि-

ग्रहण करीत आहे. ' (पृ. ७१) असल्या गोष्टी बोलत आहे. त्यामुळें मूळ कथेंत शोकपर्यवसायी नाटकाला आवश्यक असलेलीं जीं बीजें होतीं तीं सर्व विश्वामित्राच्या ' आलिया भोगासी असावें सादर ' या शुष्क तत्त्वज्ञानांत खुरटून गेलीं आहेत.

अशा रीतीनें मेनका नाटकाचें पर्यवसान ' न हिंदुर्नयवनः ' अशा मासल्याचें झालें आहे. ' प्रिय विश्वामित्र मेनकेला, ' हें साठ हजार वर्षें ज्या तोंडानें लोहपिष्ठ भक्षण केलें त्याच तोंडानें विश्वामित्र सांगत असल्यामुळें नाटक दुःखपर्यवसायी म्हणतां येत नाहीं. आनंदपर्यवसायी म्हणावें तर मेनका शकुंतलेला विश्वामित्राच्या पायावर ठेवून स्वर्गांत जाण्याची परवानगी मागते व आपलें मातृवात्सल्य प्रगट करते (पृ. ७२) ' मातेशिवाय इतर स्त्रियांना स्वर्ग नाहीं ' असें एकाच पृष्ठापूर्वी मेनका म्हणत असते. शकुंतलेला जन्म देऊन माता झाल्याबरोबर ती स्वर्गांत जायलाहि निघते. पण शकुंतलेला बरोबर घेण्याचा विचार देखील तिच्या मनांत येत नाहीं. शकुंतलेला बरोबर नेली असती तर कदाचित् बिचाऱ्या ' माते ' च्या स्वर्गसुखांत व्यत्यय आला असता ! कदाचित् या भरतभूमीवर उपकार करण्याकरितांहि तिनें शकुंतलेला पृथ्वीवरच ठेवलें असेल ! कारण शकुंतलेला जर तिनें स्वर्गांत नेलें असतें तर हरिणाची शिकार करीत येणाऱ्या दुष्यंताला जी हरिणाची शिकार साधली ती साधलीहि नसती व भरत जन्माला न आल्यामुळें आमच्या या आर्यावर्ताचें दुसरेंच कांहीं तरी नांव पडलें असतें ! बाकी ' मातेशिवाय इतर स्त्रियांना स्वर्ग नाहीं ' हा हुकूम अप्सरांना फर्माविणारा इंद्र त्या मातांना आपल्या अपत्यांना पृथ्वीवरच टाकून यावयाला सांगत असेल तर स्वर्ग हें एक मोठें संस्थान असून त्यांत निघणारीं फर्मानें हिन्दी संस्थानांच्या फर्मानांनाहि लाजविणारीं आहेत असेंच म्हणावें लागेल. यथा माता तथा पिता ! विश्वामित्रहि मेनके इतकेंच वात्सल्य दाखवितो व मुलीला हात देखील न लावतां नव्या तपश्चर्येसाठीं तेथून पाय काढतो. बिचाऱ्या शकुंतलेची स्थिति मात्र आई जेवूं घालीना व बाप भीक मागूं देईना अशी झाली म्हणावयाची ! आतां विश्वामित्र हे त्रिकालज्ञानी असल्यामुळें तत्कालीन लालशंकर उमियाशंकर जे कण्वऋषि ते आपल्या आश्रमांत येणार व शकुंतलेला नेऊन तिचें पालनपोषण करणार हें त्यांना कळलें होतें व म्हणूनच त्यांनीं शकुंतलेला तिथें टाकली असें या कृतीचें

समर्थन होण्याचा संभव आहे. विश्वामित्राच्या त्रिकालज्ञानाबद्दल वाद करणें म्हणजे आपलें अज्ञान प्रदर्शित करणें होईल. पण या त्रिकालज्ञानी ऋषीला शकुंतलेचें पुढें काय होणार हें जसें कळलें त्याप्रमाणें मेनकेनें आश्रमांत पाऊल टाकल्याबरोबर ती अपल्या गळ्यांत पडणार व आपल्याला पितृपदीं चढविणार हेंहि त्याला कळावयास पाहिजे होतें व हें कळलें होतें तर 'दृष्टीस पडलीस म्हणजे तुला टाळीन आणि कंटाळून कंटाळून तुला निघून जावें लागेल' (पृ.१७) असले उद्गार तो कां काढतो हें समजत नाहीं ! कळून सवरून काढीत असेल तर हें सर्व नाटक आहे हें त्यानेंहि ओळखलें होतें असें म्हणावें लागेल.

विश्वामित्रानें मेनकेच्या मोहिनीनें मूढ होणें व मोहांध दृष्टि निवळल्यानंतर त्याला पश्चात्ताप होणें ह्या अवस्था जर नाटकांत रेखाटल्या असत्या तर स्त्रीजातीची—विश्वाच्या मातेची—निंदा करावी लागली असती. म्हणून खाडिलकरांनीं विश्वामित्राच्या चारित्र्यावर मोहाचा काळा रंग फासण्याऐवजीं मेनकेच्या स्वभावचित्रांतच पावित्र्याचा पांढरा रंग भरला असावा, असें अनेकांनीं वाटण्याचा संभव आहे. परंतु हें मंडनहि बव्हंशीं लंगडें आहे. खाडिलकर 'यत्र नार्यस्तु निंद्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः' अशा बाण्याचे नसले तरी केवळ स्त्रीदाक्षिण्यामुळें कुटिल स्त्री रंगवितांना ते हात आंखडता घेतात असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. त्यांच्यांत उतूं जाण्याइतकें स्त्रीदाक्षिण्य तर नाहींच; उलट ते कित्येक वेळां असावें त्यापेक्षां कमी असतें हें विद्याहरणांतील रसिका या पात्रावरून व त्यांतील 'फुकटी' सारख्या घाणेरड्या कोट्यांवरून सहज दिसून येईल. इंद्रसभेहून आलेली सौंदर्यसंपन्न अप्सरा या दृष्टीनें जर त्यांनीं मेनका रंगविली असती तर तिच्या मदतीनें सध्यांच्या स्त्रियांचीं वस्त्रें, भूषणें व इतर प्रसाधानें आणि त्यांनीं होणारें नेत्रसुख यांवर त्यांनीं खुशाल तोंडसुख घेतलें असतें. रा. खाडिलकर स्त्रीपुरुषांच्या समतेचे पुरस्कर्ते आहेत कीं नाहींत हें आम्हांस माहीत नाहीं; पण पौराणिक पात्रांच्या आड उभे राहून चिमटे घेतांना ते स्त्रीपुरुषांत मुळींच भेदभाव करीत नाहींत हें कोणीहि प्रांजलपणें कबूल करील.

मग बोधाच्या दृष्टीनें अनिष्ट व रसाच्या दृष्टीनें अपकर्षक असा मेनकेच्या स्वभावांत रा. खाडिलकरांनीं फरक कां केला ? अलीकडच्या राजकारणाच्या भाषेंत ते कट्टर नाफेरवाले असले तरी पुराणांच्या दृष्टीनें ते कट्टे फेरवाले

आहेत. जुन्या चालीरीतींत सुधारक जे फरक घडवून आणूं इच्छितात ते जरी त्यांना मान्य नसले तरी पौराणिक कथांत ते नेहमीं स्वतःला इष्ट वाटतील ते फेरफार करीत असतात. ऐतिहासिक नाटक म्हणजे ज्याप्रमाणें इतिहास नव्हे त्याप्रमाणें पौराणिक नाटक हें कांहीं पुराण नसल्यामुळें असले फेरफार करण्याचा नाटककाराला अधिकार आहे असें रा. खाडिलकरांप्रमाणें आम्हांलाहि वाटतें. या फेरफारांना विद्याहरणाच्या वेळीं खाडिलकर ‘ शिष्टसंमत ’ म्हणत असत, स्वयंवराच्या वेळीं कांहीं हें विशेषण त्यांनीं या फेरफारांना बहाल केलें व आतां ‘ मेनकेंतील फेरफार ’ त्यांनीं ‘ योग्य ’ ठरविले आहेत. ‘शिष्टसंमता’ची उचलबांगडी होऊन त्याची जागा जी ‘ योग्य ’ ला देण्यांत आली आहे त्याचें कारण सध्यां कोणी शिष्टच उरले नाहींत, कीं हे योग्य फेरफार शिष्टसंमत नाहींत हें सांगणें कठीण आहे. आपण ठरवूं ते फेरफार योग्य अशी खाडिलकरांची ‘ योग्य ’ शब्दाची व्याख्या असल्यास प्रश्नच आटोपला ! ज्यामुळें पौराणिक पात्रांचे स्वभाव अविकृत रहातील, ज्यामुळें कथानकाच्या मूळ हेतूचा विपर्यास होणार नाहीं व जे नाटकाला नाट्य अगर वाङ्मय या दृष्टीनें उपकारक ठरतील ते ते सर्व फेरफार कवीनें अवश्य करावेत. पण ‘ विनायकं प्रकुर्वाणो रचयामास वानरम् ’ असल्या मासल्याचें शिल्प मात्र दाखवूं नये. मूळ कथेंत क्रांति घडवून आणण्याइतका मोठा फेरफार असेल तर त्याच्या आधारावर दुसरें स्वतंत्र पौराणिक अगर सामाजिक कथानक रचावें; पण पौराणिक कथेच्या दुग्धांत आपल्या स्वैर कल्पनेचें लिंबू (तें एरवी कितीहि रुचकर असलें तरी) पिळूं नये.

खाडिलकरांनीं विश्वामित्राला उघड्या डोळ्यांनीं शकुंतला होईपर्यंत मेनकेशीं गांधर्व विवाह लावावयाला लावला आहे; व मेनकेला विश्वामित्राच्या तपश्चर्येच्या भंगासाठीं पाठविलेली लावण्यवती अप्सरा न ठेवतां सरस्वतीलाहि न समजणारें तत्त्वज्ञान प्रतिपादणारी, गार्गीमैत्रेयींना पदोपदीं कोळून पिणारी, आणि सेवाधर्मानें विश्वामित्राला जिंकणारी देवता बनविली आहे. मेनकेचें स्वरूप असें उज्ज्वल दाखविल्यामुळें पश्चात्तापदग्ध विश्वामित्र रेखाटणें त्यांना अशक्यच होतें. खाडिलकरांच्या प्रस्तावनेवरून विश्वामित्राचा केवळ मेनकेशीं संबंध आला होता असें नसून तो ‘ घृताची अप्सरेलाहि बळी पडला होता ’ असेंहि दिसतें. मेनकेशीं त्याचा जो संबंध आला तो ‘ विश्वाच्या कार्या ’ करितां असें

खाडिलकर सांगतात. (पृ. ७०) तें विश्वाचें कार्य शकुंतला हेंच असेल तर तत्त्वज्ञानाचा ओबडधोबड डोंगर पोंखरून नाटककारांनीं हरिदासाची कथा मूळपदावर आणली असेंच कुणालाहि वाटेल. तें विश्वाचें कार्य म्हणजे गायत्री मंत्र असेंहि (पृ. ७०) मेनकेच्या भाषणावरून वाटतें. शेवटीं शकुंतलेला उद्देशून ' ही मूर्तिमंत गायत्रीच जन्माला आली आहे ' असें मिश्वामित्र म्हणतो. (पृ. ७२) गायत्री मात्र खरी ! (जिला जन्मतःच आईबापांनीं टाकली व पुढें नवऱ्यानें नाकबूल केली त्या गरीब गाईला दुसरें कोणतें नांव योग्य दिसणार ?) मेनका म्हणते तो गायत्रीचा मंत्र हाच असेल तर त्याचा छंद तिनें विश्वामित्राला मुळींच लावला नाहीं. तो लागता तर अजाण शकुंतलेचे मटामट मुके घ्यावयाचे सोडून तो पुन्हां लोहपिष्ट भक्षण करायला धावलाच नसता. नाटकाचा तिसरा अंक संपल्यानंतर पुढें पुष्कळ दिवसांनीं तो गायत्री मंत्राचा द्रष्टा झाला असेल तर त्या द्रष्टेपणाचा मेनकेच्या संबंधाशीं काय संबंध ? मेनकेशीं संबंध ठेवूनहि तो पुढें गायत्री मंत्राचा द्रष्टा झाला यावरून Even saints have a past & sinners have a future ही उक्ति फार तर खरी ठरेल. शिवाय पुढें कधींकाळीं प्राप्त होणाऱ्या गायत्री-मंत्राचा विश्वामित्राला मेनकेनें छंद लावला म्हणजे केलें तरी काय ? विश्वामित्र म्हणजे काय एखाद्या शाळेंतला चुकारतट्टू मुलगा होता कीं त्याला चुचकारून आणि खाऊ द्यावयाचें कबूल करून मेनकेनें गायत्री मंत्राच्या वर्गांत नेऊन बसविलें ? स्वर्गांत मेनका इंद्रापुढें शृंगारपूर्ण नृत्य करीत असतांना त्याचें तपश्चर्येचें आसन अढळ होतें; मेनका अमृत पिऊन नाचरंगांत दंग असतांना तो लोहपिष्ठ भक्षण करून योगसाधनांत मग्न होता; मेनका जितकी विलासप्रिय तितकाच हा वैराग्यशील ! मग अशी मेनका पृथ्वीवर उतरतांच विश्वामित्राला गायत्री मंत्राचा धडा घालून देण्याइतकी विदुषी कुठून झाली ? स्वर्गांत बृहस्पतीच्या सहवासांत जें ज्ञान तिला प्राप्त झालें नव्हतें तें विश्वामित्राच्या आश्रमाचा वारा लागतांच कुठून उद्भवलें ? खाडिलकरांनीं मेनकेच्या केलेल्या वर्णनावरून स्वर्गांत स्त्रीशिक्षण फार जोरांत असावें असें अधून मधून वाटतें हें खरें ! पण मेनकेनें विश्वामित्राला कांहीं मंत्रांचा छंद लावणें हें कुडबुड्या जोशानें भास्कराचार्यांना ज्योतिर्गणित शिकविणें अगर एखाद्या वैदूनें धन्वंतरीला आयुर्वेदविषयक माहिती देणें याच्यासारखेंच हास्यास्पद भासतें.

विश्वामित्र जर घृताची अप्सरेला बळी पडला होता तर तो दुसऱ्यांदा मेनकेला कशावरून बळी पडला नसेल ? ' घृताची मेनका रंभा उर्वशीच तिलोत्तमा ! सुकेशी मंजुघोषाद्याः कथ्यंतेऽप्सरसो बुधैः ' या श्लोकांत इंद्राच्या प्रमुख अप्सरांची यादी दिली आहे व त्यांत घृताची ही पहिली आहे. हिला विश्वामित्र बळी पडल्याचें खाडिलकर प्रस्तावनेंतच सांगतात, व विश्वामित्राच्या आणि मेनकेच्या संबंधाचें (यांत बळी वगैरे कांहीं भानगड नाहीं) खाडिलकरांनीं साग्र संगीत वर्णन तीन अंकांत केलें आहे. या संबंधामुळें जर विश्वामित्राला गायत्री मंत्र मिळाला असें मानलें तर रंभा, उर्वशी आदिकरून अप्सरा पाठवून इंद्रानें आणखी महामंत्र कां पैदा केले नाहींत हें कळत नाहीं. प्रस्तावनेंत विश्वामित्राची जी महति खाडिलकरांनीं वर्णन केली आहे, तिचा मेनकाप्रकरणाशीं काडीचाहि संबंध नाहीं. तो ऋग्वेदाच्या तिसऱ्या मंडलाचा ऋषि असेल वा नसेल; पण मेनकेला दूर ढकलतां ढकलतां तो तिच्याच आहारीं गेला व त्यांच्या संबंधाचा तिसराच कांहीं शेवट झाला ही गोष्ट मात्र खरी !

मग खाडिलकरांनीं महानंदेसारखी भासणारी मेनका कां रंगविली हा प्रश्न सहजच डोळ्यांपुढें उभा रहातो. खाडिलकर कथेच्या पवाहाबरोबर वहात जाणारे लेचेपेचे नाटककार नसून कथाप्रवाहाला इष्ट वळण लावणारे प्रभावशाली नाटककार आहेत. कथेच्या दगडांतून होईल ती मूर्ति होवो म्हणून ते कधींहि आपल्या टांकीचे घाव घालणार नाहींत. त्यांचें ध्येय–त्यांची मूर्ति —ठरलेली असते व ती त्या दगडांतून काढण्याकरितां ते अत्यंत परिश्रम घेतात. त्यांच्या नाटकांत कलाविलासापेक्षांहि ध्येयप्राधान्य फार ठळकपणें उठून दिसतें असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. त्यांच्या नाट्यप्रसंगांची नक्षत्रमाला एखाद्या ध्येयसूर्याभोंवतींच नेहमीं फिरत असते. या सर्व गोष्टी जर खऱ्या आहेत तर खाडिलकरांनीं मेनका नाटकाची केलेली मांडणी आदरणीय नसली तरी विचारणीय असलीच पाहिजे.

आणि एका दृष्टीनें ती विचारणीय आहेहि. मी मी म्हणणारे ऋषीदेखील स्त्रीच्या मोहिनीला बळी पडतात, राजदंडाला न जुमानणाराला कामिनी केशकलापानें सहज बद्ध करते, कुबेराची सुवर्णनगरी तुच्छ मानणारा रमणीचा सुवर्णदेह पाहून मोहित होतो, पायांत शृंखला पडल्या तरी जें हृदय तिळमात्र

डगमगत नाहीं तेंच नुसत्या कंकणरवानें चलबिचल पावतें, असा जो जगाचा अनुभव आहे तोच विश्वामित्राच्या अधःपातांत ग्रथित झाला आहे. पुराणांतरीं प्रमिलेनें पुरुषांच्या रागानें बायकांचें बंड उभारल्याची कथा आहे; ह्या कथेंतील बायकांची जी स्थिति होते तीच मेनकेशीं संबंध आल्यानंतर विश्वामित्राचीहि होते. तो प्रेमाला बळी पडतो; पण त्याला अधःपात म्हणण्याचें कारण अल्लड प्रमिलेच्या मानानें तो कितीतरी वृद्ध, अनुभवी व तपोनिष्ठ होता. शिवाय त्यानें मेनकेशीं ' मुदतीचें लग्न ' (पृ. ७१) न लावतां तिला आपली सहचारिणी केली असती तर हें सर्व ' ऋषीचें बंड ' या गोड नांवानें संबोधितां आलें असतें. पण विश्वामित्र मेनकेच्या लावण्याला बळी पडला ही कल्पनाच ग्राम्य वाटून खाडिलकरांनीं त्यांच्या संबंधांत कामुकतेचा अंशच नव्हता अशा पायावर आपलें नाट्यमंदिर उभारलें आहे. ७२ पृष्ठांपर्यंत आपल्याला मुलगी होणार याची विश्वामित्रालाहि कल्पना नसते. इंद्राकडून मातेशिवाय इतरांना स्वर्ग नाहीं हें हद्दपारीचें फर्मान सुटल्यामुळें मेनकेला मुदतबंदीचा गांधर्वविवाह करावा लागला असें म्हणावें तर इंद्राला ही संस्थानिकी शक्कल सुचण्याच्या आधींच मेनका या गोष्टीचें चिंतन करीत असते. आश्रमांत येतांच ' माझ्या सेवेमुळें सर्व पृथ्वीचें पालन करणारें तें आपल्या आश्रमांत जन्मास आलें, असें वसिष्ट महर्षींहि बोलूं लागतील ' असें भविष्य ती सांगते. (पृ. १७) त्यामुळें ' मी कामुक नाहीं ' (पृ. ६८) असें जरी ती पुढें शपथेवर सांगते तरी विश्वामित्राखेरीज इतरांना तें खोटेंच वाटतें. ' माता होण्याची माझी हौस आपण पुरविलीच पाहिजे ' (पृ. ६८) असें ती म्हणते. ती जर कामुक नव्हती आणि विश्वामित्रानें जर काम जिंकला होता तर तिची माता होण्याची हौस पुरविण्याकरितां अर्धांगी म्हणून तिचें पाणिग्रहण करण्याचें काय कारण होतें ? मेनकेला इंद्राच्या विरोधाला न जुमानतां इंद्रसभेंत उभें करण्याचें सामर्थ्य जर त्याला होतें तर त्याचाच त्यानें या कामीं कां नाहीं उपयोग केला ? पुराणांतील पार्वतीनें आपल्या मळाचा पुत्र केल्याचा उल्लेख आहे अशीच एखादी शेणामेणाची मुलगी विश्वामित्रानें आपल्या मंत्रसामर्थ्यानें मेनकेला प्राप्त करून दिली असती म्हणजे ' बघुनि मेनकेला ' म्हणून सौभद्र नाटकांत कृष्णानें त्याची थट्टाहि केली नसती व त्या कन्येला पाहून नव्या तपश्चर्येला जाण्याची त्याला घाईहि झाली नसती. आतां जाळ-

पोळीचा विध्वंसक कार्यक्रमच त्याच्या मंत्रांना माहित होता; मुलगी निर्माण करण्याचा विधायक कार्यक्रम त्यांना ज्ञात अगर मान्य नव्हता असा मुद्दा असेल तर बोलणेंच खुंटलें. खाडिलकरांनीं पौराणिक कथेप्रमाणेंच शकुंतला-जन्म हें आपलें साध्य ठेवलें; पण रंगेल नृत्य करणाऱ्या मेनकेला पतिव्रता बनवून स्वरूपसौंदर्यानें वेडावून जाणाऱ्या विश्वामित्राला काम जिंकणारा महर्षि ठरविलें ! त्यामुळें हा सर्व घोंटाळा उत्पन्न झाला आहे. जसें फळ रंगवायचें असेल तसेंच झाड पाहिजे. नारळीच्या झाडाला द्राक्षें लागलेलीं दाखविलीं अगर द्राक्षाच्या वेली नारळांनीं ओथंबलेल्या दाखविल्या तर झाड व फळें हीं स्वतंत्र रीतीनें सुंदर साधलीं असलीं तरी एकंदर चित्र हास्यास्पद ठरेल. तसाच मेनका नाटकाचा प्रकार झाला आहे.

मेनकेच्या माता होण्याच्या हौसेची तशीच गोष्ट आहे. ‘स्त्रियांच्या मातृ-पदापुढें पुरुषांचा पुरुषार्थ फिका पडणारा आहे’ (पृ. ७०) हें तिचें वाक्य अक्षरशः सत्य आहे. माता अपत्याचें नऊ महिने उदरांत पालन पोषण करते, स्वतः पुनर्जन्माच्या दिव्यांतून जाऊन बालकाच्या डोळयाच्या पाप-णीच्या उघडझांपीबरोबर तिचें हृदयकमल विकास अगर संकोच पावूं लागतें; त्याचें तोंड मलूल झालें की तिचें तोंड मलूल होतें, तें आजारी पडलें तर इतर सामान्य पाश तर लांबच राहोत पण निद्रेचा पाशहि ती झुगारून देते; त्याच्या पायाला कांटा लागला तर तिच्या डोळयांतून पाणी निघतें. बालकाचें संगोपन, संवर्धन हेंच काय तें मातेचें जीवित होऊन बसतें. परमेश्वर भक्तासाठीं जें जें करतो तें तें मातेनें मुलाच्या केलेल्या सेवेच्या पासंगालाहि लागणार नाहीं. अहं-कार नाहींसा होणें हीच जर खरी मुक्ति असेल तर पंचाग्निसाधन करीत बसणाऱ्या पुरुषापेक्षां बालकाची जीवज्योति रक्षीत बसणाऱ्या मातेलाच ती लवकर प्राप्त होईल. ‘आत्मवत् सर्व भूतानि’ या सुंदर वेदांताचें पुरुष पुराणामध्यें उत्कृष्ट निरू-पण करतील; पण तो आचरणांत आणलेला पहावयाचा असल्यास आजारी बाल-काच्या उशाशीं जागत बसणाऱ्या मातेकडेच गेलें पाहिजे. मातृपदाची थोरवी ही अशी आहे व मेनका शकुंतलेचें पालन पोषण करीत राहिली असती तर तिनें ज्या ‘मातृपदाच्या हौसे’ करितां विश्वामित्राला आपलें पाणिग्रहण कराव-याला लावलें ती हौस तरी सात्विक ठरली असती ! पण कांहीं राजांचें राजपद प्रजेला पिळून कर वसूल करण्यापलीकडे जसें जात नाहीं, तसें तिचें मातृपदहि

शकुंतलेला जन्म देण्यापेक्षां अधिक कांहींच करीत नाहीं. बागेच्या बाबतींत माळी जें करतो तेंच अपत्याच्या बाबतींत मातेनें करावयाचें असतें; पण शकुंतलेचें मुख पाहिल्याबरोबर मेनकेला इंद्राचें दर्शन फार दिवसांत न झाल्याची आठवण होते ! तिचें पहिलें गोड रडणें ऐकतांच अप्सरांचा ताफा आपल्या वाटेकडे डोळे लावून बसल्याचें चित्र तिला दिसूं लागतें आणि ज्या मातृपदाकरितां तिनें एवढा अट्टाहास केला व स्वतः कामुक नसतांना आणि विश्वामित्रानें काम जाळला असतांना ती विश्वामित्राची अर्धांगी बनली, तें मातृपद प्राप्त होतांच तिनें स्वर्गाकडे आपलें पाऊल वळवावें ही आश्चर्याची गोष्ट नव्हे काय ? आपल्या लावण्यानें, विभ्रमानें व शृंगारयुक्त चेष्टांनीं विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां आलेल्या मेनकेला शकुंतला जन्माला येतांच तिच्याकडे पाहून विश्वामित्राच्या तपोभंगाची चालती बोलती निशाणी म्हणून काय आनंद झाला असेल तेवढाच ! ती बोलून चालून अप्सरा पडल्यामुळें कोकिळेप्रमाणें स्वतःचें पोर न संभाळण्याचें बाळकडूच तिला मिळालेलें होतें. पण ' मातृपदाचें महत्त्व ' या विषयावर पुनः पुन्हा व्याख्यानें देणारी खाडिलकरांची मेनका मातृपद प्राप्त होतांच एक हुंदकाहि न देतां सुखानें अपत्याचा त्याग करतें ही गोष्ट मात्र कशीशीच वाटते. मातृपदाचें महत्त्व या मर्त्य जगांतच विशेष असल्यामुळें मेनकेनें मनुष्याप्रमाणें वागलें पाहिजे असें आम्हांला वाटतें. पण स्वर्गांतील खानपानाप्रमाणें तिथल्या इतर चालीरीती व मातृपदाच्या कल्पनाहि भिन्न असतील ! नाहीं कुणी म्हणावें ? खाडिलकरांची मेनका मातृपदाच्या गप्पा मारून विश्वामित्राची अर्धांगी होते व शकुंतला जन्माला येतांच विश्वामित्राच्या मंत्राचा स्वर्गांत फैलाव करावयाला जाते. (पृ. ७१) या तिच्या मंत्रांच्या चळवळीला पुढें कितपत यश आलें हें समजण्याचा कांहींच मार्ग नाहीं यावरून ती पुरती ढोंगी असली पाहिजे असें वाटतें.

खाडिलकरांची मेनका तत्त्वज्ञानाशिवाय पाऊलच उचलीत नाहीं. पण तत्वज्ञान म्हणजे पुष्कळ वेळां मुलामा दिलेलें ढोंग असतें. पुराणें म्हणतात कीं मेनकेला इंद्रानें विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां पाठविलें होतें. खाडिलकरांची मेनका प्रवेश करतांच 'ही मी आलें जळायला' (पृ. ९) असें म्हणते ! स्वर्गांत मूर्तिमंत अग्निदेवता असतांना केवळ जळण्यासाठीं

तिनें हा लांबचा प्रवास अंगीकारला असेल हें कुणालाच खरें वाटणार नाहीं. लगेच पुढें स्वगत भाषणांत विश्वामित्राच्या डोळ्यांतला अग्नि बाहेर न पडतां आंत आतच दडपत चालला आहे, असे ती उद्गार काढते. यावरून तिची जळण्याची इच्छा राष्ट्रीय पक्षांतल्या अनेक लोकांच्या असहकारितेसारखीच असावी असें वाटतें. तिला जर जळायाचें होतें व मरणाचीं सुखें भोगायचीं होतीं, तर विश्वामित्राचा क्रोधाग्नि मंद झाला म्हणून तिला मुळींच आनंद वाटला नसता ! तिचा हा जळण्याचा सत्याग्रह विश्वामित्राचा लेचेपेचेपणा कसाला लावण्यापुरताच आहे ! विश्वामित्र खरोखरीच जाळायला उठला असता तर मृत्यूचें सुख भोगण्याऐवजीं तिनें स्वर्गाचा रस्ताच सुधारला असता ! ' यापुढें तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां मला इंद्रानें पाठविलें नाहीं ' (पृ. ११) असें ती म्हणते. इंग्रज हिंदुस्थानांत आले ते व्यापर करण्याकरितांच; राज्य करण्याकरितां आपण आलों आहों असें त्यांनीं कधींच बोलून दाखविलें नाहीं. ही इंग्रजांची राजनीति मेनकेला चांगलीच अवगत असावी असें दिसतें. कारण मी तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां आलें नाहीं असें म्हणून थांबत नाहीं; उलट ती मरणाच्या मुखावर विश्वामित्राला एक व्याख्यान ऐकविते. भोळा बिचारा विश्वामित्र ! तपश्चर्येत हाडाचीं काडें करण्याचें त्याला माहीत ! ' मृत्यूचीं सुखें ' माहीत असलेली स्वर्गीय विदुषी खोटें कसें बोलेल असें त्याला वाटलें ! मासा गळांत अडकला ! पुढील स्वगत भाषणांत (पृ. १७) मात्र या मांजरीचीं नखें चांगलींच बाहेर पडतात. ' आपली तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याच्या अगोदर मला मृत्युलोकाचा कंटाळा कसा येईल ? ' असें मेनका म्हणते. शकुंतलेचें पितृपद विश्वामित्राला देणें हेंच जर विधात्याचें कार्य असेल तर तें मेनकेनें चांगलेंच पार पाडलें असें म्हटलें पाहिजे. पण नाटकाच्या शेवटीं विश्वामित्र पुनः नव्या तपश्चर्येला जात आहे. आपली तपश्चर्येची दिशा चुकली आहे, असें मेनका त्याला कुठेंहि सांगत नाहीं; अगर त्यालाहि तसें वाटत नाहीं. अर्थात् विश्वमित्राची तपश्चर्या पुनः सुरू झाली कीं त्याला पुनः विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याचा प्रसंग मेनकेवर येणारच ! हें ' पुनरपि जननं पुनरपि मरणं ' असलें रहाटगाडगें कधींच थांबावयाचें नाहीं.

पृ. ३२ वर ' मी इंद्राकडे रडगाणें गात कशाला जातें ? आपली शिष्यीण होऊन आपल्याइतकें ब्रह्मचर्यव्रत कडकडीत पाळण्याहून अधिक सुखाचा

स्वर्ग कोणता आहे ? ' असे मेनका उद्गार काढते. अप्सरेच्या तोंडांतील ब्रह्मचर्याच्या गोष्टी खादाड मनुष्याच्या लंघनासारख्या अगर विलासी मनुष्याच्या साधेपणासारख्याच कुणालाहि वाटतील ! खुद्द भोळ्या विश्वामित्रालाहि तसेंच वाटलें. ब्रह्मचर्यव्रताच्या गप्पा मारणारी हीच बोलकी बाई पृ. ७० वर ' मातृपदीं तनु मम बसवा ' असा हट्ट धरते. हिचें ब्रह्मचर्यव्रत जगजाहीर करावयाला शेवटच्या प्रवेशांत शकुंतला रंगभूमीवर आली आहे म्हणून बरें ! नाहींतर भरताच्या या आजीनें नाटकाच्या भरतवाक्यांतहि ब्रह्मचर्यबोधामृत लोकांना पाजलें असतें !

' विधात्याच्या कार्याला विश्वामित्राला जुंपविण्याचा ' हा ब्रह्मघोटाळा खाडिलकरांनीं अशा विचित्र रीतीनें केला याचें मुख्य कारण त्यांची शुष्क तत्त्वज्ञानाची अनिवार लालसा हेंच होय. नाटकाचें ध्येय उदात्त असावें हा त्यांचा बाणा आहे; व म्हणून ज्या ठिकाणीं तें फारसें उदात्त नसेल त्या ठिकाणीं ते विश्वामित्राप्रमाणें नवी सृष्टि उत्पन्न करण्याचा अट्टाहास करतात. अशी सृष्टि निर्माण करूनच ते थांबत नाहींत तर त्या सृष्टींत ठिकठिकाणीं तत्त्वज्ञानाचे डोंगरहि निर्माण करतात. ' श्रीकृष्ण निंदेची पर्वा करीत नाहींत हें खरें, पण त्यांचें चरित्र मलिन होऊं द्यायचें नाहीं, हें झालें तरी विश्वकार्यच आहे ' (द्रौपदी पृ. ४४) हें तत्त्वज्ञान द्रौपदी नाटकांत त्यांनीं रंगविलें आहे. मेनकेंत विश्वकार्य सोडून विधात्याच्या कार्याच्या तत्त्वज्ञानाला त्यांनीं स्वतःला जुंपून घेतलें आहे. अनेक वेळां रुक्ष भासणारें तत्त्वज्ञान सांगण्याची ही लहर त्यांच्या सर्व नाटकांतून दिसून येते. पण विद्याहरणापासून हा तत्त्वज्ञानाचा बिंदु क्रमानें एकसारखा वाढत जाऊन मेनकेंत त्याचा सिंधु झाला आहे. या तत्त्वज्ञान सिंधूंत गटंगळ्या खाणारांना तहानेच्या दृष्टीनें हें तत्त्वज्ञान मृगजळाहून अधिक फायदेशीर होत नाहीं हीच काय ती दुःखाची गोष्ट आहे.

या तत्त्वज्ञानाच्या मोहाला बळी पडूनच पौराणिक विश्वामित्र व मेनका यांच्यांत वर उल्लेखिलेले फेरफार नाटककर्त्यांनीं केले आहेत. विश्वामित्रमेनकेच्या पौराणिक कथानकाची शिकवण ' स्त्री ही जगांतली जादू व मानवी जीवितांतील मोहिनी आहे. तिला वश न होणारा पुरुष जगांत सांपडणें अशक्य आहे. अर्थात् स्त्रियांवाचून आम्ही आनंदानें जगूं ही पुरुषांची प्रतिज्ञाही पोकळ आहे ' अशी आहे. ही शिकवण नाट्यरूपानें दोन तऱ्हांनीं मांडतां येईल.

स्त्री पुरुषाला लावण्यानेंहि जिंकते व गुणानींही जिंकते. स्वरूपसौंदर्याला विजय व्यवहारांत आढळत असला तरी तत्त्वज्ञानाच्या उच्च वातावरणांत त्याला कांहीं किंमत नाहीं. शारीरिक सौंदर्याला भुलून आत्म्याचा अधःपात होतो; व आत्मिक सौंदर्याच्या सहवासांत आत्म्याचा विकास होतो पुराणांत मेनकेच्या आत्मिक सौंदर्याचा काडीमात्रहि उल्लेख नाहीं. अर्थात् तिनें विश्वामित्रावर पगडा बसविला तो हृदयाच्या कोमलतेपेक्षां तनुलतेच्या कोमलतेनें! याचें पुराणाला धरून वर्णन करावयाचें असतें तर नाटकाच्या पूर्वार्धात संभोगशृंगार व उत्तरार्धात करुण याना पूर्ण अवसर मिळाला असता! अशा रीतीनें रंगलेल्या मेनकेविषयीं कुणाला काडीचाही आदर वाटला नसता; पण पश्चात्तप्त विश्वामित्राविषयीं मात्र गाढ सहानुभूति निर्माण झाली असती! स्त्रीवांचून पुरुष अपूर्ण असला तरी निव्वळ रूपाला भुलून स्त्रीच्या मोहांत सांपडणें म्हणजे आपल्या कर्तबगारीचा सत्यानाश करून घेणें होय, हा संदेश अशा रीतींनें लिहिलेल्या नाटकानें शिकविला असता! स्त्रियांच्या मोहक सौंदर्याचा मोहच फक्त यांत चितारला गेला असता! स्त्रीजीवितांतील अत्यंत रमणीय असें जें आत्मिक सौंदर्य तें त्यांत अस्फुट रीतीनें देखील व्यक्त झालें नसतें. पण शारीरिक सौंदर्याला विश्वामित्र भुलला ही कल्पनाच ग्राम्य वाटून खाडिलकरांनीं पहिली बाजू अजीबाद टाळली. त्यांनीं आत्मिक सौंदर्यानें नटलेली मेनका रंगविण्याचें ठरविलें. काव्यापेक्षां तत्त्वज्ञानाकडे आणि मानवी गुणावगुणांपेक्षां ध्येयाच्या उदात्ततेकडे जो त्यांचा ओढा आहे त्यामुळें त्यांना हा मार्ग अधिक इष्ट वाटला असावा. पण शिष्यीण म्हणून विश्वामित्राची सेवा करणारी मेनका रंगवितां रंगवितां त्यांनीं तिला ' मातृपदीं मम तनु बसवा ' अशी गुरूला विनंति करावयाला लावली आहे. पहिल्या अंकांतील तिची जळण्याची धमक व शेवटच्या अंकांतील पळण्याची तयारी या दोन्हींची तुलना मधील प्रसंग लक्षांत घेऊन केली कीं, ' विवेकभ्रष्टांना भवति विनिपातः शतमुखः ' हा अर्थांतरन्यास सुचविणाऱ्या गंगेची आठवण होते. आरंभीं स्वर्गंगेतलें पावित्र्य तर शेवटीं अपत्याचा त्याग करण्याचा एखाद्या ओढ्याला शोभणारा गढूळपणा!

कथेचा अंत पौराणिक पद्धतीचा तर आरंभ आपल्या उदात्त ध्येयाला व तत्त्वज्ञानाला धरून असा धेडगुजरी प्रकार या नाटकाच्या उभारणींत झालेला

आहे. डोकें घोड्याचें व खालचें धड माणसाचें अशा तुंबरूप्रमाणें कोणत्याहि दृष्टीनें पाहिलें तरी तें विसंगतच दिसतें. मात्र तुंबरूप्रमाणें गाण्याच्या दृष्टीनें तें लोकांना आवरणें शक्य आहे.

खाडिलकरांच्याच बाजूनें विचार करावयाचा म्हटलें तर आणखीहि एका दृष्टीनें त्यांनीं रंगविलेल्या नायकनायिकांकडे पहातां येणें शक्य आहे. ती दृष्टि म्हणजे स्त्री आपल्या बाहुपाशाला तत्त्वज्ञानाची जोड देऊन पुरुषाला कशी बद्ध करते व त्या पाशांत गुरफटला जात असतांनाहि पुरुष आत्मवंचना करून स्वतःला स्वतंत्र कसा समजत असतो ही होय. या दृष्टीनें त्यांची मेनका एकाद्या मुत्सद्याप्रमाणें वरून विश्वामित्राच्या कलाप्रमाणें वागणारी पण आंतून आपला डाव साधणारी अशी आहे असें म्हणतां येईल. पुरुषांशीं वादविवाद करून त्यांना जिंकणें कठीण. सेवेसारख्या त्यांच्या हृदयाला हात घालणाऱ्या मार्गाचाच अवलंब केला पाहिजे हें ती ओळखते व त्याप्रमाणें वागते. या दृष्टीनें मी मरायला आलें आहें म्हणून सांगणारी मेनका शेवटीं एका मुलीला जन्म देऊन जाते ही गोष्ट निदान सुसंगत तरी भासते. मिळतील तितक्या सुधारणा पदरांत पाडून घाव्यात नि मग पुढल्याकरितां प्रयत्न करीत राहावें हाच उपदेश तिनें स्वतःला केलेला असावा. या दृष्टीनें तिची सर्व बडबड व स्थित्यंतरें, विश्वामित्राशीं बोलतांना सांगितलेल्या गोष्टींचा स्वगत भाषणांशीं विरोध, वगैरे गोष्टी एका सूत्रांत गुंफल्यासारख्या भासतात. मात्र अशा प्रकारच्या मेनकेबद्दल जरी ती तत्त्वज्ञानावर प्रवचनें देत असली तरी कुणालाहि आदर वाटणेंशक्य नाहीं.

गळाला लागणाऱ्या माशासारखी विश्वामित्राची स्थिति आहे. गळाच्या आहारीं आपण न जातां त्यालाच आपल्या पचनीं पाडूं असें जसें माशाला वाटतें तसेंच मेनकेला निराश करूनच आपण परत पाठवूं अशी विश्वामित्राची कल्पना असते. क्षणोक्षणीं पाण्याबाहेर काढलेल्या माशानें आपणच गळाला आपल्याकडे ओढीत आहों अशी खोटीच कल्पना ज्याप्रमाणें करावी त्याप्रमाणें मेनकेच्या पाशांत आपण गुरफटत असतांनाहि आपण अढळ आहोंत असें विश्वामित्र आपल्या मनाला सांगत असतो. हें सांगणें ढोंगाचें नसून त्यांत मनुष्यमात्राला स्वाभाविक असलेली आत्मवंचना आहे. आपल्या कमकुवतपणाला तत्त्वज्ञानाच्या पांघरुणाखालीं कसें लपवावें हें मनुष्याला

कुणीं शिकवावें लागत नाहीं. परदेशी कपडा वापरणाराला इंग्लंडमधल्या मजुरांचा कळवळा येऊन विश्वबंधुत्व आठवतें तें अशाच वेळीं! विडीमध्यें विचारशक्ति दिसूं लागणें, दारूंतील औषधि धर्म आठवणें, कृतीनें सुधारणा करण्याची पाळी आली कीं वडिलांचें वचन पाळणें किती इष्ट आहे हें दाखविण्यासाठीं रामायणाकडे धांव घेणें, हें सर्व आत्मवंचक तत्त्वज्ञानाचेच प्रकार होत. जिचें तोंड पहाण्याची विश्वामित्राची इच्छा नव्हती तिचा तो हात धरतो; जिला रडगाणें गात इंद्राकडे पाठविण्याची त्याला महत्त्वाकांक्षा होती तिला शिष्यीण करून तो आपले मंत्र शिकवितो; व हें करीत असूनहि आपण पहिल्या इतकेंच प्रेमापासून अलिप्त आहों असें तो मानतो! मनुष्याच्या आत्मवंचनेचा हा खरोखरीच उत्कृष्ट मासला आहे.

पण या आत्मवंचनेचें चित्र रेखाटतांनाहि खाडिलकरांच्या उदात्त तत्त्वज्ञानानें ' बीचमें मेरा चांदभाई ' असा प्रकार केला आहेच. एकएक पायरी खालीं उतरत येणारा विश्वामित्र तपश्चर्येपेक्षां लग्नाचे पोवाडे गाऊं लागलेला जर त्यांनीं दाखविला असता व मेनकेशीं लग्न करणें म्हणजे आपल्या तपश्चर्येला योग्य मार्ग दाखविणें होय असे उद्गार जर त्यानें काढले असते तर मोहसुलभ पण आत्मवंचक मानवी स्वभावाचें चित्र या नात्यानें हें पात्र आकर्षक झालें असतें. पण खाडिलकरांचा विश्वामित्र पडला उदात्त! त्यानें षड्रिपूंपैकीं पहिला जो काम तो जिंकला आहे; पण शत्रु नंबर २ जो क्रोध तो मात्र अजून त्याला शरण आलेला नसतो! बी. ए. त पहिल्या वर्गांत पास होऊन मॅट्रिक नापास होणाऱ्या विद्यार्थ्यासारखाच विश्वामित्राचा हा मनोनिग्रह दिसतो. कामानें षड्रिपूंचें जें पुढारीपण मिळविलें आहे तें स्वतःच्या अजिंक्य बळावर! काम जिंकणारानें जग जिंकलें असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. पण खाडिलकरांच्या विश्वामित्राचें सगळेंच जगावेगळें आहे. तो क्रोध जिंकण्याकरितां मेनकेशीं लग्न करतो. (लग्नानंतर बरींच रागीट माणसें गोगलगाय होतात असें आढळतें) व शकुंतलेला जन्म देऊन कामाच्या सहाय्यानें क्रोध जिंकतो! पायांत मोडलेल्या कांट्याला पोटांत औषध!

नाटकाचें ध्येय, त्या ध्येयाला कथाभाग पोषक आहे किंवा मारक आहे, स्वभावचरित्रें स्वाभाविक आहेत कीं अस्वाभाविक आहेत, नाट्यकथेची घडण प्रमाणबद्ध आहे कीं नाहीं इत्यादि प्रश्नांचा येथपर्यंत ओझरता विचार झाला.

खुद्द नाटकाकडे वळलें तर मूळच्या एकेरी कथाभागाला सजविण्याचा नाटककर्त्यांनीं कांहींच प्रयत्न केला नाहीं असें दिसतें. पहिल्या अंकांत मेनका येते व तिला जाळण्याची धमकी देत देत ' मी तुला जाळीत नाहीं आणि ठेवूनहि घेत नाहीं ' असलें हिरण्यकश्यपूला ब्रह्मदेवानें दिलेल्या अमरपणाच्या वरासारखें उत्तर विश्वामित्र देतो. मेनकेच्या या चंचुप्रवेशानंतर मुसलप्रवेश म्हणजे मेनका विश्वामित्राची करीत असलेली सेवा होय ! या सेवेच्या प्रदेशांत मेनकेच्या हातांत मुसळ दिलें नसलें तरी त्याची धाकटी बहीण केरसुणी दिली आहे. विश्वामित्राच्या दृष्टीला न पडता त्याची सेवा करण्याच्या आड बटु वृद्धानंद येतो व तितक्यांतच विश्वामित्र त्या बाजूला येऊं लागतो. नाटकाच्या सोईसाठीं मेनका जेथील केर काढीत असते तेथेंच विहीर असते. बटु वृद्धानंद मेनकेला आडवूं लागल्यामुळें तिला इकडे आड व तिकडे विहीर होते आणि ' तिकडच्या'साठीं ती विहीरच जवळ करते. विश्वामित्राच्या ऐवजीं दुसरा एखादा ऋषी असता तर तो सुंठीवाचून खोकला गेला असें म्हणाला असता ! पण या ऋषिवर्यांचा संकल्प पहला खोकून खोकून खोकला घालविण्याचा ! आकाशांत उडतां येण्याची शक्ति असतांहि मेनकेनें मुद्दाम विहिरींत उडी कां टाकली याचा खुलासा न विचारतां एखाद्या बालवीराप्रमाणें विश्वामित्र तिला या अपघातांतून वाचविण्याचा प्रयत्न करतो. प्रथमतः आपल्या मंत्रबळानें तो तिचा देह हवेहूनहि हलका करून तिला विहिरीच्या तोंडावर उभी करतो; पण तिला बाहेर यायला सांगितल्यानंतर ती ऐकत नाहीं असें पाहून तिला हात धरून बाहेर काढतो. ज्याला विहिरींत पडलेल्या देहाला विहिरीच्या तोंडावर मंत्रबळानें अधांत्रीं उभें करितां येतें, त्याला त्या देहाला बाहेर काढण्याकरतां त्याचा हातच कशाला धरला पाहिजे ? का गुरूनें त्याला लवमंत्र शिकविला असून समांतरमंत्र शिकविला नव्हता म्हणून मेनकेला विहिरींतून उभी वर काढतां आली पण आडवी मात्र त्याला चालवितां येईना ? अशा रीतीनें विश्वामित्र तिचें, तिला विहिरींतून बाहेर काढण्याच्या सुमूहूर्तावर पाणिग्रहण तर करतोच. या गोष्टीचा ' पाणिग्रहणाचें सुख ' ' पाणिग्रहणाचा लाभ ' (पृ. ३७) असा मेनका स्पष्ट उल्लेखहि करते. पण पुढच्याच पानावर ती ब्रह्मचर्यव्रताचें महात्म्य गाऊं लागते. कदाचित् ब्रह्मचर्यव्रत पाणिग्रहणाच्या सुखावांचून पाळतां येत नसेल ! कुणी सांगावें ? या इंद्राच्या अप्सरेच्या ब्रह्म-

चर्यांच्या बाता ऐकून विश्वामित्र अंतर्धान स्थितींत कांहीं दिवस तपश्चर्येला जाण्याचा विचार करतो व आपल्या गैरहजिरींत आश्रमाचें आचार्यपद तिला देतो. ज्या मेनकेच्या स्पर्शाबद्दल प्रायश्चित्त म्हणून तो तपश्चर्या करायला जातो त्याच मेनकेच्या हवालीं तो आपले शिष्य करतो ! ज्या स्पर्शाबद्दल हा प्रायश्चित्त घ्यावयाला लागतो, त्याच स्पर्शाला ' पाणिग्रहणाचें सुख ' मानणाऱ्या मेनकेला तो प्रायश्चित्त तर कांहीं सांगत नाहींच, उलट तिला बढती मात्र देतो. ' अग अग म्हशी, मला कांग नेशी ' याचें उत्कृष्ट उदाहरण याच्याखेरीज दुसरीकडे कोठें सांपडणार ?

प्रायश्चित्तासाठीं गेलेला विश्वामित्र प्रगट होतो तो ' गुरुजींनीं हा नाच पाहिलाच पाहिजे ' असें बालमूर्ति म्हणतो तेव्हां (पृ. ४७). त्याच्या या आकस्मिक प्रगट होण्यानें त्याला शंभर वर्षें आयुष्य आहे असेंच कुणीहि म्हटलें असतें. पण त्याची तपश्चर्याच साठ हजार वर्षांची असल्यामुळें असलीं शंभर वर्षे त्याच्या खिजगणतींतहि नसावींत. प्रगट होऊन विश्वामित्र आपल्या शिष्यांना उपदेश करतो अशी जर कुणाची कल्पना असेल तर ती साफ खोटी आहे. तो स्वतः प्रगट होऊन मायावी इंद्रसभा अदृश्य करतो व या मिळालेल्या एकांताचा फायदा मेनकेला आपल्या परंपरेंतील शिष्यीण करण्यांत करून घेतो. आपले हजारों वर्षांचे शिष्य आपल्यावर उलटले मग या चंचल अप्सरेचा काय नेम, ही शंकाच त्याला येत नाहीं. गंगेवर राग शांत करण्याकरतां विश्वामित्र गेला कीं, मेनका लाजत येते व ' पुरुषांना मतांचा कैवार तर बायकांना मुलाबाळांचा कैवार; मग मंत्रोपदेश दिल्यावर त्यांनीं माझे लाड कां पुरवूं नयेत ? ' (पृ. ५३) असें म्हणूं लागते. मेनकेचे हे लाडच तिला पुढें मातृपदाच्या गप्पा मारावयाला लावतात. पण ' बायकांना मुलांबाळांचा कैवार ' म्हणून लाडीगोडी करणारी अप्सरा मूल होतांच स्वर्गांत मंत्रांचा फैलाव करावयाला निघून जाते. त्या वेळीं तिचें हें बायकी तत्त्वज्ञान कुठें दडी मारून बसतें कुणाला ठाऊक !

* * * *

तिसऱ्या अंकांत विश्वामित्र आपल्या भावी गायत्री मंत्राची दीक्षा मेनकेला देण्याचें कबूल करतो; पण ती ' जें जें कांहीं आपणास ठावें, तें तें इतरांस

शिकवावें ' अशा मताची असल्यामुळें व ' मंत्रोपदेश देण्याचा अधिकार मातेशिवाय इतरांना नसतो ' असें तिचें ठाम मत असल्यामुळें विश्वामित्र कात्रींत सांपडतो. पण इथेंहि ' बायकांच्या टकळीपुढें पुरुषांना माघार घ्यावी लागते ' (पृ. १७) असा त्याला अनुभव येतो व शेवटीं मेनकेचें तोंड बंद करण्याचा रामबाण उपाय म्हणजे तिचें अर्धांगी म्हणून पाणिग्रहण करणें हाच आहे हें त्याला पटतें. मेनकेच्या अर्धांगीपणाच्या काळांत आपल्याला एक मुलगी होणार, शकुंत पक्षी तिचें पालनपोषण करणार वगैरे गोष्टी मेनकेनें सांगितल्यावरून त्याला माहीत झालेल्या असतातच ! सामान्य बापाप्रमाणें मुलगा होईल कीं मुलगी होईल ही उत्सुकताहि त्याला नसते अगर मुलगी झाल्याचें ऐकल्याबरोबर हुंड्याच्या भीतीनें त्याच्या छातींत धडकीहि भरत नाहीं ! कारण हुंड्याची जबाबदारी शकुंतपक्ष्यांवर किंवा कण्वावर आहे हें त्यानें ताडलेलें असतेंच.

नाट्यकथेच्या या रूपरेषेवरून काव्यमय नाट्यपूर्ण अथवा उद्बोधक अशा प्रसंगांच्या किरणांनीं कथेचा विकास करण्याचें कौशल्य या नाटकांत मुळींच दृष्टोत्पत्तीला येत नाहीं असें म्हणावें लागतें. जे प्रसंग सामान्य मनुष्यालाहि सुचले असते तेच नाटककारांनीं घातले आहेत. मनोविकार रेखाटतांना सृष्टि, परिस्थिति, वातावरण वगैरे गोष्टींचा मुळींच उपयोग करून घेतलेला नाहीं. यामुळें फुलें तर दूरच राहोत पण फारशीं पानेंहि नसलेल्या जीर्ण लतेप्रमाणें एकंदर नाटक वाटतें. विश्वामित्र व मेनका हीं दोन पात्रें या नाट्यमंदिराचे आधारस्तंभ होत; पण दोघांवरहि मोहकपणाची वेलबुट्टी शपथेला देखील नाहीं. तीं पहिल्यापासून शेवटपर्यंत रुक्ष तत्त्वज्ञानाची चर्चा करीत असतात; व कांहीं अपवादात्मक सुंदर स्थळें सोडल्यास त्या तत्त्वज्ञानाची गारुड्याच्या भारुडापेक्षां जास्त किंमत वाटत नाहीं. आपले तत्त्वज्ञानाचे सिद्धांत लोकांच्या गळीं उतरविण्याकरितां दाखल्यादाखल देवांना वेठीला धरण्याची खाडिलकरांना फार आवड आहे. पृ. १६ वर स्त्रियांच्या सद्गुणांवर व्याख्यान झोडतांना त्यांनीं सरस्वती, महालक्ष्मी व पार्वती यांना मेनकेच्या शिष्यिणी बनविल्या आहेत ' लक्ष्मी कसें नेसावें, कसें नटावें, कसें चमकावें तें वारंवार पाहून शिकून जाते ' अशी बढाई मिरवणाऱ्या या अप्सरेच्या विभ्रमाचा संबंध नाटकांत पुढें कुठेंही आलेला नाहीं. नाटककंपनीच्या

श्रीमंतीमुळें नेसणें, नटणें, चमकणें प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला काय येईल तें खरें; पण नाटक नुसतें वाचणाराला तिच्या अंगीं कांहीं विशेष लावण्य अगर विभ्रम असेल असें चुकून देखील वाटत नाहीं. खाडिलकरांचें हें तत्त्वज्ञान मोहक नसलें तरी विचाराला पटणारें आहे असेंहि नाही. ' श्रीशंकराची अर्धांगी पार्वती माझ्या रोजच्या सहज चालण्यापासून नाचाचें मर्म शिकण्याकरितां नंदनवनांत माझ्याच वाटेवर मुद्दाम म्हणून नेहमीं उभी रहाते ' असेंही मेनका सांगते. अप्सरांच्या नृत्यांत सात्विकपणापेक्षां शृंगाराचा जास्ती भाग असणें शक्य नाहीं हा मुद्दा जरी सोडून दिला तरी राजवाड्याबाहेर उभ्या रहाणाऱ्या भिकारिणीप्रमाणें पार्वती नंदनवनाच्या वाटेवरच कां उभी रहाते हें कोडें उलगडत नाहीं. मेनकेच्या साध्या चालण्यापासून नृत्यकला अवगत होईल असें जर तिला वाटत होतें तर मेनकेचें नृत्य पहावयाला तिला कुणीं प्रतिबंध केला होता ? कीं बायकांनीं नृत्य पहाणें हें देवलोकांत पाप मानलें जात होतें ? बरें पार्वती हें नाचाचें मर्म शिकून करणार काय तर ' जगाच्या संहाराचा कैफ अंगावर चढून तांडव नृत्यास श्रीशंकर ज्या वेळीं सुरुवात करतात त्या वेळीं महामृत्यूचा तो नाच बेताल होऊन सृष्टीचा चुराडा नाहक होऊं नये म्हणून श्रीशंकराला सांवरून धरणार ! ' मेनका नाटक होण्यापूर्वी प्रलयकालाच्या वेळीं शंकर विश्वाचा संहार करतो अशी आमची पौराणिक समजूत होती. पण या नाटकावरून पाहतां यापुढें प्रलयाच्या वेळीं सृष्टीचा चुराडा होण्याचा संभव नाहीं. कारण शंकराला आळा घालावयाला मेनकेपासून पार्वती नाचाचें मर्म शिकून आली आहे. इतक्या उपरहि प्रलयकालच्या वेळीं शंकराच्या अंगांत संहाराचें वारें येईल तर त्याच्यापुढें मेनका नाटकाचा एक प्रयोग करून दाखविला कीं काम होईल ! अशी कांहीं व्यवस्था झाल्यास बिचारा ब्रह्मदेव सर्वांचे आधीं आभार मानील; कारण दर कल्पांतानंतर नवी सृष्टि निर्माण करण्याची त्याच्या मागची कटकट सहजच चुकेल !

अशाच मासल्याचें तत्त्वज्ञान प्रस्तुत नाटकांत पदोपदीं भरलें आहे. त्यामुळें विश्वामित्रमेनकेचे सर्व संवाद उत्क्रांतिशास्त्रावरील एखाद्या जाड्या पंडिताच्या व्याख्यानाइतकेच सुबोध व रंगदार वाटतात. या संवादांत फारसा सहजपणा नाहीं, विषयसूत्राचा रम्यपणा नाहीं, अगर कल्पनेची चमक नाहीं. आतां

मृत्यूच्य; सुखाचें पुराण तर सेवेच्या सुखाचें पुराण ! या दृष्टीनें मात्र नाटकाला ' पौराणिक ' हें विशेषण चांगलेंच शोभतें.

शंकरालाच जिथें फुलें नाहींत तिथें नंदीला काय मिळणार ? मुख्य कथानकच चमत्कृतिशून्य असल्यामुळें त्याला पुस्तीदाखल जोडलेलें उपकथानकहि यथातथाच असणार हें ओघानेंच येतें. उपकथानकाचा मुख्य कथानकाशीं साम्यविरोध दाखवून नाट्यवस्तूकडे वाचकांचें लक्ष वेधून घेतां येतें व त्यांतील पात्रांचा विनोदादाखल उपयोगहि करून घेतां येतो. खाडिलकरांची मेनका स्वर्गातून तीन अप्सरा पाठराखणीकरितां घेऊन येते व त्यामुळें विश्वामित्रांच्या आश्रमांत मुख्यत: तीनच बटू वावरतांना दिसतात. हे सर्व बटू इतक्या लवकर त्या अप्सरांना भाळतात कीं, त्यांनीं हजारों वर्षें तपश्चर्या केली होती ही गोष्ट त्यांच्या पांढऱ्या दाढीखेरीज दुसऱ्या कोणत्याहि पुराव्यानें पटत नाहीं. विश्वामित्रानें काम जिंकला होता; पण त्या कामानें त्याच्या बटूंना जिंकलें ! या शिष्यांत कणखर मनाचा असा कुणी दिसतच नाहीं. मनुष्याची ओळख जशी मित्रावरून करतात तशी गुरूची शिष्यावरून होते, या कसोटीला विश्वामित्राला लावलें तर अप्सरांच्या नुसत्या नेत्रकटाक्षांनीं वेड्या होणाऱ्या शिष्यांचा गुरु एवढेंच काय तें त्याचें माहात्म्य शिल्लक रहातें. अप्सरांचा थोडासा सहवास होतांच तोंडानें ब्रह्मज्ञानाचे मंत्र म्हणणारे हे शिष्य लाळ घोटूं लागतात व त्यांचें तोंड सुटूं नये म्हणून आपल्या तोंडांत मारून घेतात. त्यांच्यापैकीं एक गुरुजींच्या मृगाजिनाऐवजीं आपल्या प्रियकरणीच्या लुगड्यांचे पिळेच वहाण्यांत धन्यता मागतो, तर दुसरा पोथ्यांऐवजीं घागरीच वाहूं लागतो. विश्वामित्राच्या आश्रमांत निर्माण झालेला हा आचारी-पाणक्यांचा तांडा पाहून ही एखाद्या भावी लग्नाची तयारी असावी असें स्वाभाविकच वाटतें ! या चंचल शिष्यांचें गुरुजी त्यांच्या या पूर्वतयारीला अनुसरूनच आपलें वर्तन ठेवतात हें सांगावयाला नकोच. शिष्यांचें हें त्रिकूट आपल्या प्रियकरिणींच्या बरोबर स्वर्गात जाण्याकरितां कुत्रें व्हावें कीं बोकड व्हावें याचा विचार करूं लागतें तेव्हां तर तपश्चर्येची थट्टा करण्याचा खाडिलकरांचा इरादा नाहीं ना असा संशय मनांत डोकावूं लागतो. खाडिलकरानीं शिष्यांचें हें चरित्र रेखाटतांना प्रचलित राजकारण आंत आणलें असो वा नसो, कुत्रीं होण्याची तपस्वी बटूंची ही महत्त्वाकांक्षा पाहून

कलियुगांत धर्म बुडाला अशी हाकाटी करण्याचें आपलें व्रत जुने लोकहि सोडून देतील. सूर्याभोंवतींची नक्षत्रमाला म्हणजे कांहीं काजव्याची मालिका नव्हे. विश्वामित्राच्या सहवासांत हजारों वर्षे काढलेल्या बटूंनीं लावणींतील एखाद्या रंगेल राघूप्रमाणें क्षणांत उल्लू व्हावें हें कितपत स्वाभाविक आहे ? एक शिष्य निग्रही, दुसरा व्यवहारपटु तर तिसरा चंचल अशीं भिन्न स्वभावचित्रें खाडिलकरांनीं रेखाटलीं असतीं तर मेनकेंतील शिष्यवरांचे हे प्रवेश अधिक सरस झाले असते. सद्य:स्थितींत इष्काचा प्याला झोंकून उल्लू बनलेले पांढरे दाढीवाले हेंच त्यांचें अथपासून इतीपर्यंत स्वरूप आहे.

खाडिलकरांच्या विनोदाला कोट्या व कल्पना यांचें जवळजवळ वावडें आहे. त्यांचे विनोदी प्रसंगहि हास्यजनक विरोधापेक्षां धांगडधिंग्यावरच आधारलेले असतात. त्यांचें एखादें पात्र रंगभूमीवर लोळण घेऊन प्रेक्षकांच्या मुरकुंडया वळवितें तर दुसरें लाडू फेंकून त्यांना विनोदाची मेजवानी देते. रंगभूमीवर पीप डोक्यावर घेऊन नाचणारे पात्र आल्यावांचून हास्यरसाचा मुबलक पुरवठा करणें शक्य नाहीं हें त्यांनीं विद्याहरणांत दाखविलेंच आहे. कुठें कपाळाच्या उलट्या कवटीचा आश्रय करून तर कुठें लाथा मारण्याचा मार्मिक (लाथ उरावर बसल्यास मर्मभेदक) प्रसंग बोलून ते आपला विनोद साजरा करतात. त्यांच्या विनोदांत कल्पकता फार कमी; निर्मळपणाहि बेताचाच व स्वाभाविकपणा तर औषधाला मिळेल कीं नाहीं याची शंका ! या नाटकांत प्रेक्षकांना त्यांनीं विनोदाच्या घागरी व लुगडीं बहाल केलीं आहेत. बटु अप्सरांचे पाय चेपीत आहेत हा प्रसंग घालावयाला ते कसे विसरले कोण जाणे.

' बाल—बायका पुरुषांत फारसें अंतर नाहीं.

वृद्धा—कांहीं कांहीं वेळेला मुळींच नसतें. (पृ. ३) ' ही त्यांची कोटी वाचून ग्राम्यपणांत व विनोदांत फारसें अंतर नाहीं असें त्यांचें ठाम मत असावें असें दिसतें. त्यांची प्रचंड विनोदी कल्पना म्हटली म्हणजे अप्सरांच्या बुचडयाला बालमूर्तीनें दहावीस कोळशांचा चेंडू म्हणणें ही होय. यासंबंधानें अधिक लिहिण्यापेक्षां कोळसा जितका कमी उगाळावा तितकें बरें असें म्हणणेंच इष्ट होईल.

उपरोध व उपहास यांवरच त्यांच्या विनोदाला बहुधा उपजीविका करावी

लागते. प्रस्तुत नाटकांत या दोन गोष्टींची लयलूट असून त्यामुळेंच हें नाटक म्हणजे प्रचलित राजकारणावरलें एक रूपक आहे असें मानण्याकडे पुष्कळांची प्रवृत्ति होते. नाटकांतील कथानक अगर विषय यांना पूर्णपणें पोषक असा विनोद निर्माण न करतां आल्यामुळें नाटकाच्या वेळीं आपणाला अप्रिय असलेल्या विषयाची थट्टा करून घेण्याची ते संधि साधतात, असाहि कित्येकांचा त्यांच्यावर आक्षेप आहे."

नाटकाला वेदांत देखील चालत असल्यामुळें राजकारणाच्या उलाढाली रंगभूमीला सहन होत नाहींत असें कांहीं म्हणतां यावयाचें नाहीं. ज्यांत त्रिगुणात्मक मानवी स्वभाव उत्तम रीतीनें प्रतिबिंबित झाला आहे, ती गोष्ट सहजच नाट्यवस्तु होऊं शकते; आणि राजकारणांत 'शठं प्रति सत्यं' या तत्त्वापासून 'शठं प्रति लाठ्यं' या तत्त्वापर्यंत सर्व तत्त्वांचे पुरस्कर्ते असल्यामुळें त्यांत स्वाभाविकच वैचित्र्य येतें. खाडिलकरांच्या नाटकांच्या बाबतींत मात्र त्यांचें राजकारण नेहमीं प्रच्छन्न असतें हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. सद्यःस्थितिदर्शक नाटक लिहून त्यांनीं राजकारणाचा ऊहापोह केला आहे असें कधींच घडलें नाहीं. उलट 'लेकी बोले सुने लागे' या न्यायाचा अवलंब करून एका पौराणिक नाटकाच्या धोंड्यानें ते नाटक व राजकारण असे दोन पक्षी पाडतात असा त्यांचा लौकिक आहे. धोंड्यानें पडणारे पक्षी गरुड किंवा राजहंस असण्याचा संभव फार कमी असतो हें स्वाभाविकच आहे. पण दोन्ही घरचा पाहुणा उपाशीं रहावा त्याप्रमाणें नाटकापरी नाटक चांगलें साधलें नाहीं व राजकारणापरी राजकारण रंगलें नाहीं असेंहि अनेकदां प्रेक्षकांना वाटूं लागतें. रसिकांची मनोवृत्ति तल्लीन करून भूतकालीन वर्तमानकाल दाखविणें ही एक कला आहे; व तिचा कुणी यशस्वी रीतीनें उपयोग केला तर तें इष्टच आहे. पण धडधडीत कलाविपर्यास करून, पुराणांतरीं वर्णन केलेले स्वभाव अजीबात बदलून अगर मनःपूतं समाचरेत् असा धांगडधिंगा मूळ कथानकांत घालून ओझरतें राजकारण दाखविणें म्हणजे कोकिळेचा गळा दाबून गाण्यापेक्षां तिच्या मांसाकडे व एकवेळ तरी ती पोटांतील आग शमवील कीं नाहीं या विचाराकडे लक्ष देण्यासारखें आहे. खाडिलकर हे प्रतिभासंपन्न व कलाभिज्ञ नाटककार आहेत. आपलें राजकारणाचें तुणतुणें नाटकांच्या वीणेंत कुठें बेरंग करील, त्याचे बेसूर रसिकांच्या मनाला

कुठें धक्का देतील, हें त्यांना समजत नाहीं असें होणेंच शक्य नाहीं. त्यांच्या ' बायकांचें बंड ' या पहिल्या पौराणिक नाटकांत ' बंड ' हा राजकारणाशीं येणारा एकच शब्द आहे. त्यानंतरचें पौराणिक नाटक ' कीचकवध ' हें होय. कीचकवधांत पौराणिक राजकारण असल्यामुळें कीचकवधाच्या जन्माच्या वेळच्या प्रक्षुब्ध राजकारणाचें प्रतिबिंब त्यांत थाटणें खाडिलकरांना सोपें गेलें. तथापि खाडिलकरांच्या नाटकाचा आत्मा राजकारण हा असतो अशी प्रेक्षकांची कायमची समजूत व्हावयाला कीचकवध नाटकापेक्षां तें राजद्रोही ठरवून सरकारनें त्याला केलेली बंदी हेंच मुख्य कारण झालें. ज्या नाटकावर राजद्रोहाचा आरोप आला त्यांत कांहींतरी ज्वलज्जहाल राजकारण असलेंच पाहिजे असें सर्वांनींच गृहीत धरलें व तेव्हांपासून खाडिलकरांच्या नाटकांतील प्रतिभेपेक्षां राजकारणाचीच वाखाणणी करण्याचा पायंडा पडला. द्रौपदी नाटक रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं असहकारितेची चळवळ जोरांत असून गांधी, नेहरू, केळकर व खाडिलकर हे एकाच देवतेचे भक्त होते. राष्ट्रीय म्हटल्या जाणाऱ्या पक्षांत त्या वेळेपर्यंत फाटाफूट झालेली नसल्यामुळें कीचकवधापासून द्रौपदीपर्यंतच्या सर्व नाटकांतील राजकारण सरकारला कोरडे व मवाळांना चिमटे अशा रीतीचें आहे असें मानण्याचा प्रघात पडून गेला होता. पण असहकारितेच्या उत्तरार्धांत राष्ट्रीय पक्षाचीं दोन शकलें होऊन तोंडें एकमेकाला जुळत नाहींत अशा स्थितींत तीं पडल्यामुळें 'मेनकें'त बिचाऱ्या मवाळांचा कांहीं संबंध नसून फेरवाल्या जहालांचेंच राजकारण खाडिलकरांनीं रंगविलें आहे, असा समज फैलावला आहे व त्यावर वादविवादहि चालू आहेत. विश्वामित्र-मेनका यांचें कथानक कोणत्याहि विशिष्ट राजकारणापेक्षां मनुष्यस्वभावाशींच जास्ती निगडित आहे. खाडिलकरांव्यतिरिक्त जर दुसऱ्या कुणीं हें नाटक रंगविलें असतें तर त्यांत राजकारण आहे असें मानावयाला लोक सहज तयार झाले नसते. पण ' यत्र यत्र धूमः तत्र तत्र वन्हिः ' या न्यायानें जिथें जिथें खाडिलकर आहेत तिथें तिथें राजकारण हें असलेंच पाहिजे अशी लोकांची ठाम समजूत होऊन बसली आहे.

खाडिलकर या समजुतीपासून अलिप्त असते तर लोकांची ही शुष्क चर्चा बाजारांत तुरी आणि भट भटणीला मारी अशाच मासल्याची झाली असती. पण केसरीच्या संपादकीय खुर्चीवर बसल्यामुळें जें राजकारण त्यांच्या अंगांत

मुरलें आहे तें प्रगट करण्याची संधि तेहि सहसा दवडीत नाहींत. राजकारण हें पाण्यासारखें असतें व त्याला आपला रंग विचारल्यास ' जिसमें मिलावे वैसा ' असेंच उत्तर तें देईल असें त्यांना वाटत असावें. शिवाय मेनका नाटकांत राजकारण घुमडण्याला त्यांना आणखीहि एक आधार मिळाला असावा. तो आधार म्हणजे मेनका ही स्वर्गातली वारांगना व राजकारण तर बोलून चालून 'वारांगनेव नृपनीतिरनेकरूपा ' या चरणावर नेहमींच उभें असतें. मेनकेंत स्पष्टपणानें भासमान होणाऱ्या ज्या राजकारणाच्या छटा आहेत त्या मायावी इंद्रसभेचा प्रवेश व त्यापुढील प्रवेश यांतील बटु-अप्सरांच्या संवादांत आढळतात. या छटा म्हणजे एका अर्थानें आपल्या राजकारणांतील प्रतिस्पर्ध्यांवर उडविलेले शिंतोडेच होत. सर्व कथानकावर राजकारणाचें सुरेख रूपक जर असतें तर हे शिंतोडेहि चंद्रावरील डागाप्रमाणें शोभून गेले असते. पण विश्वामित्राला गांधीजी मानलें काय अगर लोकमान्य मानलें काय त्याच्या चरित्राला राजकारणाचा रंग चढवितां येईल असें फारसें कांहीं नाहींच. विश्वामित्र नवी सृष्टि निर्माण करण्याच्या नादांत असतो; पण मेनका त्याला ' विधात्याच्या कार्या ' ला जुंपते. गांधीजींचा असहकारितेचा हा एक नवी सृष्टि निर्माण करण्यावाच प्रयत्न होता. तो सपशेल फसला व नोकरशाहीरूपी मेनकेला त्यांना जवळ करावें लागलें हेंच गांधीभक्त खाडिलकरांना दाखवावयाचें होतें काय ? विश्वामित्र म्हणजे मूर्तिमंत क्रोधाचा अवतार व गांधीजी म्हणजे मूर्तिमंत शांतिब्रह्म ! तेव्हां विश्वामित्रांचा गांधीजींशीं कांहीं संबंध नाहीं असें खाडिलकर म्हणतील. तें कबूल करून लोकमान्यांच्या राजकारणाचे कोणते बोल या नाटकरूपी प्लँचेटमधून बाहेर येतात ते पाहिलें तर त्या बाजूनेंहि निराशाच होते. विश्वामित्र तपश्चर्येकरितां अंतर्धान पावल्याची स्थिति म्हणजे लोकमान्यांचा मंडालेचा तुरुंगवास असें मानतां येईल. पण गुरुजींच्या पश्चात् त्यांच्या शिष्यांनीं केलेल्या लीलांचें जें खाडिलकरांनीं वर्णन केलें आहे, त्यापैकीं कोणतें त्यांना स्वतःला लागूं पडतें. हें कळल्याशिवाय या राजकारणाचें स्वारस्य लोकांना काय समजणार ? ते लोकमान्यांचे सर्वांत जुने शिष्य म्हणून त्यांना वृद्धानंद मानायचें कीं ज्वलज्जहाल लेख लिहिल्याबद्दल त्यांना ज्वालामुखी समजायचें, कीं लोकमान्य तुरुंगांतली तपश्चर्या करीत असतांना ' तेव्हां म्हणायचें झालें, ' शालू नेसत असतांना तो अधिक

शोभत होता ' हें मानापमानांतलें वाक्य लिहिण्यांत ते दंग झाले होते म्हणून त्यांना बालमूर्तीच्या जागीं बसवायचें ? रूपकाचा भस्मासुर निर्माण करणें सोपें आहे. पण तो आपल्या जनकाच्या डोक्यावरहि हात ठेवावयाला कचरत नाहीं हें खाडिलकरांनीं विसरूं नये.

राजकारणाच्या रूपकाचा प्रश्न नाटकांतील हेतूसारखाच असतो. मनीं वसे तें स्वप्नीं दिसे हें जितकें खरें तितकेंच मनीं वसे तें जनीं दिसे हेंहि खरें आहे. आपल्या श्रीमंत मालकाच्या कन्येवर प्रेम करणारा एखादा कुलीन, बुद्धिवान्, पण निर्धन तरुण मूकनायक नाटक पाहून तें मद्यपाननिषेधापेक्षां ' वैभवापेक्षां प्रेमाकडेच पाहून लग्नें व्हावींत ' या तत्त्वाच्या मंडनार्थच लिहिलें गेलें आहे असें म्हणेल. मतिविकार वाचून मनोहराच्या उदात्त चरिताचाच ज्याच्या मनावर अतिशय परिणाम झाला आहे तो नाटकाचा विषय पुनर्विवाह नसून खऱ्या समाजसेवकाचें चित्र रंगविण्याचा आहे असेंच प्रतिपादन करील. शाकुंतल नाटक आनंदपर्यवसायि आहे म्हणून कालिदासाला प्रेमविवाहाचा पुरस्कर्ता मानणारे जसे आढळतात, तसे शकुंतलेला मध्यंतरीं भोगावे लागलेले हाल लक्षांत घेऊन वडिलांच्या संमतीवांचून लग्न केलें असतां होणारे दुष्परिणाम रंगविणारा नाटककार मानणारेहि हरीचे लाल सांपडतात. मनुष्याच्या मनाची ठेवणच अशी आहे कीं, प्रतिकूलाला देखील अनुकूलाचें स्वरूप देण्याची तें नेहमीं खटपट करीत असतें. यामुळें नाटकांत संदिग्ध रीतीनें चित्रित केलेल्या राजकारणाची स्थिति ना पशु ना पक्षी अशी वटवाघुळासारखी होते. आंधळ्या माणसांनीं स्पर्शज्ञानानें हत्तीविषयीं जीं अनुमानें बांधलीं त्याच लायकीचे तर्क सामान्य वाचक नाटकांतलें राजकारण चांचपडून पाहून करणार. एखाद्या राजकीय तत्त्वाचें परिणामकारक विवरण जर नाटककाराला करावयाचें असेल तर वेदकालीन कथानकापेक्षां जितकीं अलीकडचीं तो कथानकें घेईल व मुख्य विषयसूत्र राजकारणाशीं जितकें सुसंबद्ध असेल तितकें तें नाटक अधिक चांगलें होईल. अर्धवट रूपकें अर्धवट माणसांइतकींच प्रेक्षकांवर छाप बसविणार ! राजकारणाचा प्रवाह नाट्यकथानकाच्या गंगेंत आणून सोडल्यानंतर या प्रवेशांत मुळींच राजकारण नाहीं असलीं फर्मानें सोडण्याचा अधिकार नाटककारला मुळींच रहात नाहीं. रूपक सुसंबद्ध असेल तर तें सूत नाहींतर भूत अशी स्थिति होते.

या ठिकाणीं एवढें मात्र कोणीहि आनंदानें कबूल करील कीं प्रचलित राजकारणाचे पौराणिक कथेशीं असलेले साम्यविरोध खाडिलकरांच्या इतक्या शीघ्रतेनें सूक्ष्मतेनें व उत्कटतेनें दुसऱ्या कोणाहि लेखकाला जाणतां येत नाहींत. ही दृष्टि त्यांना सतत अभ्यासानें प्राप्त झाली असो अगर त्यांची भानुमती म्हणते त्याप्रमाणें ' उत्कट झालेल्या मनोविकारांची छाप सर्व आवडत्यांवर पडत असते ' हें खरें असो; वर्तमानकाल भूतकालांत दाखविण्याची तारेवरली कसरत ते फार सफाईदार करतात यांत शंका नाहीं. मेनकेंतील मायावी इंद्रसभेच्या प्रवेशांत हें त्यांचें कौशल्य चांगल्या रीतीनें प्रगट झालें आहे. उसाला संवेदना असल्यास (व डॉ. बोसांच्या नियमाप्रमाणें ती असलीहि पाहिजे) त्याचा चावा घेणाऱ्याला कितीहि जरी आनंद होत असला तरी त्याला दुःखच होणार ! याच न्यायानें बटूच्या मिषानें ज्यांची खाडिलकरांनीं थट्टा केली आहे त्यांना त्या उपहासांतील कौशल्य कळण्यापेक्षां दांतच अधिक लागणार हें उघड आहे. खाडिलकरांचें हें कौशल्य निर्दोष असतें असें नाहीं. विनोदाचा चावा, पाळलेलें कुत्रें गंमतीनें धन्याचा हात तोंडांत धरतें त्या-सारखा असावा हें ते सहसा लक्षांत ठेवीत नाहींत. कोंकराला पकडणाऱ्या लांडग्यासारखे त्यांच्या उपहासाचे दांत चटकन् प्रतिपक्षाच्या मानेंत जाऊन रुततात. काव्याच्या विडंबनांत कवीचें विडंबन ही जशी अक्षम्य चूक आहे, त्याप्रमाणें तत्त्वाच्या थट्टेंत व्यक्तीची थट्टा हाहि एक अन्यायच आहे. खाडिलकरांसारख्या नाटयाचार्याला तर तो मुळींच शोभत नाहीं.

मेनका ही इंद्रसभेंतील प्रमुख अप्सरा असल्यामुळें तिचीं सर्वच भाषणें संगीतांत घातलीं असतीं तरी तें अनुचित दिसलें नसतें. पण या जगांत सुख जवापाडें असून दुःख जसें पर्वताएवढें असतें त्याप्रमाणें कोणत्याहि संगीत नाटकांत पद्य जपानाएवढें तर गद्य रशियाएवढें असावें लागतें. संगीत नाटकांकडे वळण्यापूर्वी खाडिलकरांनीं पांच गद्य नाटकें लिहिलीं असून तीं सर्वच वरच्या दर्जाचीं होतीं. (स्वतः त्यांनींच ' पंचशरें गद्यवरें ' असें त्याचें वर्णन केलें आहे. ' आत्मन्यप्रत्ययंचेतः ' असें शाकुंतलाच्या आरंभीं म्हणणारा कालिदास विक्रमाच्या वेळचा ! पंचमजॉर्जाच्या वेळच्या खाडिलकरांनीं त्या वेळेपेक्षां जग किती पुढें गेलें आहे हें ' पंचशरें ' हें पद्य लिहून दाखविलें.) त्यांचें गद्य प्रथमपासूनच ओजस्वी, भव्य व डौलदार आहे. पण लग्न झाल्या-

नंतर देशसेवेच्या गर्जना ज्याप्रमाणें मंदावतात त्याप्रमाणें धैर्यधर व भामिनीचें लग्न त्यांनीं लावल्यापासून त्यांचें गद्यहि किंचित् मलिन झाल्यासारखें दिसतें. त्यांच्या मनोवृत्ती संगीताकडे खेंचल्या गेल्याबरोबर वाचकांचें बाहू स्फुरविण्याचें व हृदय उचंबळविण्याचें त्यांच्या गद्यांतील सामर्थ्य कमी झालें. याचें मुख्य कारण संगीत नाटकाचे विषय सामान्यतः गद्याला पोषक अशा स्वरूपाचे नसतात, पण संगीतही नाटक लोकप्रिय करण्याची एक युक्ति आहे. खादीची टोपी डोक्यावर घातल्यास देशभक्त म्हणून मान मिळेल; पण तेवढ्यानें खरी समाजसेवा जशी होत नाहीं, त्याप्रमाणें संगीतानें नाटक लोकप्रिय होऊं शकतें; पण तें वाङ्मयांत अमर होणें शक्य नाहीं. खाडिलकरांसारख्या गद्यप्रभूचीं नाटकें पद्यविरहित वाचलीं तरी (सध्यांहि बऱ्याच पद्यांचा अर्थ लागत नसल्यामुळें तीं तशींच वाचावीं लागतात.) वाङ्मयदृष्ट्या संपन्न व भरदार वाटलीं पाहिजेत. पण त्यांच्या संगीत नाटकांपैकीं विद्याहरण वगळल्यास बाकी सर्व गद्य दृष्टीनें फिक्कीं वाटतात. त्यांचें संगीताचें कुंकू पुसलें गेलें कीं त्यांचें लोकप्रियतेचें सौभाग्य टिकणें शक्य नाहीं. स्वयंवर हें त्यांचें नाटक दहा वर्षें झालीं तरी अद्यापि रंगभूमीवर लोकप्रिय आहे, व रुक्मिणीच्या खऱ्या स्वयंवराला जितके राजे जमले नसतील तितके लोक त्याच्या प्रत्येक प्रयोगाला अहमहमिकेनें धांवतात. पण रुक्मिणीच्या स्वयंवराचा गद्य प्रयोग जर होईल तर त्याला एखाद्या शारदेच्या लग्नाइतकी तरी गर्दी होईल कीं नाहीं याची शंका आहे.

अनुकूल विषय आणि बालगंधर्वांकरितां नायिकाप्रधान नाटक लिहावें लागणें या दोन ढगांआड त्यांची गद्याची वीज स्वस्थ पडून राहिली आहे. परन्तु सूर्याला ग्रहण लागलें तरी साधारण दिसण्यापुरता प्रकाश तो जसा देत असतो, त्याप्रमाणें संगीत नाटकांतहि खाडिलकरांच्या प्रभावशाली गद्याची चुणूक मधून मधून दृष्टीला पडते. पृ. ५०, ५१ वरील विश्वामित्राच्या भाषणात रसरशीतपणा, पृ. ६९ वरील मेनकेच्या मातृपदमहात्म्यांत वक्तृत्व-पूर्ण तेज व विश्वामित्र-मेनका यांच्या तात्त्विक संवादांत अखंड ओघ हे त्यांचे गुण चांगलेच प्रत्ययाला येतात. चतुर संवादांना लागणारी कल्पकता त्यांच्या अंगीं विशेषशी नसल्यामुळें त्यांचे सामान्य संवाद फारसे आकर्षक होत नाहींत. पण एखाद्या मंद दिसणाऱ्या मनुष्याच्या डोळ्यांत मधूनच

पाणी चमकावें त्याप्रमाणें मेनकेंतले वर उल्लेखिलेले गद्यभाग वाटतात. पण या डोळ्याच्या पाण्याबरोबरच त्या चेहऱ्याला लागलेल्या गालबोटाचाहि उल्लेख केला पाहिजे. ' एकदम जाळून टाकावें '—जलदीनें मला जाळून टाकावें—या दासीला जाळून टाकावें ' अशी जी वाक्यांची पुनरुक्ति मेनकेच्या भाषणांत वारंवार आढळते त्याचें कारण बालगंधर्वांच्या भाषणांत ती लकब आहे असेंच म्हणावें लागेल. गंधर्व मेनका झाले तरी अप्सरेनें गंधर्वांच्या कलानेंच बोललें पाहिजे हा स्वर्गांतील नियम खाडिलकरांनीं कसा मोडावा? ' बायकांच्या सृष्टीला जर विधाता संतुष्ट असता ' (पृ. १४) हें वाक्य विश्वामित्राच्या नव्या सृष्टींतच शोभलें असतें. जुंपणें शब्दाचा जोडणें असा जरी अर्थ असला तरी तो जू शब्दापासून झाला असल्यामुळें ' आपली तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याच्या ' या प्रयोगांत तो अतिशय ओबडधोबड व ग्राम्य दिसतो. ' परमेश्वरहि मृत्युलोकाच्या याच **राबण्याच्या सुखासाठीं** अवतार घेत असतो ' (पृ. २४.) सेवेची कोमल कल्पना राबण्यासारख्या राकट शब्दानें व्यक्त केली असल्यामुळें कशीशीच भासते. मेनकेच्या अनेक भाषणांत असावें तितकें माधुर्य नसल्यामुळें तीं वठावीं तितकीं मोहक वठलीं नाहींत, याचें वरील वाक्य हें एक उदाहरण आहे. (पृ. २८) वर ' अप्सरा ' हा बायकी शब्द विश्वामित्राच्या तोंडीं घातला आहे. लगेच पुढें ' झऱ्याजवळचा खडक तुला ठेंचाळणार नाहीं ' असें विश्वामित्र म्हणतो. ठेंचाळणें म्हणजे ठेंच लागणें. या अकर्मक क्रियापदाला विश्वामित्रानें सदय होऊन सकर्मक केल्याचा भास हें वाक्य वाचतांना होतो. ' गुरुजींच्या तपश्चर्येला सर्वांना **आग लावून देणाऱ्या शस्त्रास्त्रांचीं फळें** लागतील ' (पृष्ठ ४७) या वाक्यांतील विरोध मौजेचा नसून विचित्र आहे. तरवारीचें पाणी पाजणारे वीर इतिहासांत प्रसिद्ध आहेत. पण शस्त्रास्त्रांचीं फळें शोधून काढणारा पहिला वनस्पतिशास्त्रज्ञ वृद्धानंदच ठरेल. ' आपल्या-इतकें **ब्रह्मचर्यव्रत कडकडीत पाळण्याहून** ' (पृ. ३२) '**केसानें गळा इंद्रानें आमचा कापला** ' (पृ ५८) इत्यादि ठिकाणीं शब्दांची विनाकारण उलटापालट केली आहे. कडकडीत शब्द ब्रह्मचर्यव्रताच्या मागें ठेवला असता तर व्याकरणदृष्ट्या त्याच्यातील ' क्रिया ' कमी झाली असती; पण अर्थाची क्रिया इष्ट रीतीनें पार पडली असती. दुसऱ्या वाक्यांत तर

ऋषींच्या तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां अप्सरांना त्यांच्या आश्रमांत घुसडणारा इंद्र स्वतःच मध्यें घुसल्यासारखा वाटतो. शब्दपरिवर्तनाला लागणारा आवेश अगर अन्य कोणतेंहि कारण या ठिकाणीं दिसत नाहीं. ईश्वर जर जगांत धरणीकंप करतो तर शब्दसृष्टीच्या ईश्वरांनीं वाक्यांत ते कां करूं नयेत हेंच सदरहू अदलाबदलीचें समर्थन असावें. 'पुरुषांना मतांचा कैवार; तर **बायकांना मुलांबाळांचा कैवार**' (पृ. ५४) या वाक्यांत दुसऱ्या कैवाराचा काय अर्थ आहे तें मेनकेलाच माहीत. कैवार म्हणजे साह्य अगर पक्ष उचलणें. पुरुष मतांसाठीं मरतील तर बायका मुलांबाळांसाठीं प्राण सोडतील हें मेनकेला सांगावयाचें आहे. पण ती शब्द मात्र कैवार हा घालते. घरीं बाप मुलावर रागावला तर आई त्याची बाजू घेते या दृष्टीनेंच काय तो या वाक्याचा अर्थ लागेल. कैवार शब्दाचा अर्थ कंपासानें काढलेलें वर्तुळ असाहि आहे. बायका मुलांबाळांच्या वर्तुळांतच नेहमीं गुरफटलेल्या असतात हें तर वरील वाक्यानें कवींना दाखवायचें नव्हतें ना ?

खाडिलकर गद्याचे प्रभु असले तरी पद्याचे दास आहेत व नाइलनदीप्रमाणें भव्य पात्र असणाऱ्या गद्याच्या शेजारीं त्यांचें पद्य सहारा वाळवंटांतल्या एखाद्या भागासारखें भासतें. नव्या चाली उपयुक्त व हितकारक असतात हें निदान नाटकापुरतें तरी रा. खाडिलकरांना पटलें आहे. (व्यवहारांत ते जुन्या चालींचे भक्त असून नव्या चालींना चिमटा काढण्याची संधी सहसा वाया जाऊं देत नाहींत. याचें उदाहरण खुद्द मेनका नाटकांतहि सांपडेल. मदनिकेच्या मिषानें पृ. ३५ वर मिशा काढण्याच्या चालीवर 'येत शरण नर, हीच प्रार्थना स्त्रीसम मुख मम' असें तोंडसुख त्यांनीं घेतलें आहे) जीवित हें एक नाटक असल्यामुळें त्यांतहि नाटकाप्रमाणें हरहमेश नव्या चाली उत्पन्न व्हावयाच्याच हें मात्र अजून त्यांना पटत नाहीं. नाटकांत काय अगर समाजांत काय नवीन चांगल्या चाली अवश्य घातल्या गेल्या पाहिजेत, अशा मताचा प्रस्तुत लेखक असल्यामुळें मेनकेंतील चालींबद्दल त्यांची कांहींच तक्रार नाहीं. पण दुर्दैवानें चालींचें नावीन्य व माधुर्य हाच काय तो खाडिलकरांच्या पद्यांचा मुख्य गुण आहे. एखाद्या स्त्रीची चाल मोहक असली म्हणून तिचें मुख सुंदर असेलच अगर ती सद्गुणमंजिरी असेलच असें जसें निश्चयानें सांगतां येत नाहीं, तसेंच मेनकेंतील चालींचें आहे.

४७ पदें व २ श्लोक इतकें संगीत असलेल्या या नाटकांत चांगल्या चालींचा सुकाळ आहे; पण सुंदर व अर्थानुकूल शब्दरचना आणि रमणीय कल्पना यांचा मात्र दुष्काळ आहे. दगडापेक्षां वीट मऊ या नात्यानें त्यांच्या मागील नाटकापेक्षां यांतील पदें सुबोध झालीं आहेत हें खरें; पण काव्यरसपिपासूंना दगड काय आणि वीट काय सारखीच! फायदा इतकाच कीं दगडाप्रमाणें विटेनें दांत पडणार नाहींत. पहिल्याच पदांत 'तळमळतग्रस्त' शब्दानें त्यांनीं सरस्वतीला सलामी दिली आहे. 'संयोग ऱ्हस्वास गुरुत्व देतो' हें त्यांना राजकारणांत अनुभवानें माहीत असलें तरी काव्यकारणांत पटत नाहीं असें दिसतें. पहिल्या पदांतील 'जननीसम त्यागपूर्ण त्रिभुवनांत नाहीं अन्य' हे चरण स्वतंत्र रीतीनें सुंदर वाटतात; पण नाटककर्त्यांनीं ते नाट्यवस्तुसूचक म्हणून लिहिले असावेत असें दिसतें. तसें असेल तर त्यांचा अर्थ निराळ्याच रीतीनें लावावा लागेल. माता मुलांसाठीं वाटेल तो त्याग करते व म्हणून तिला 'त्यागपूर्ण म्हणावयाचें; पण मेनकेंतील नायिका इतकी त्यागपूर्ण आहे कीं ज्याच्यासाठीं सर्वस्वाचा त्याग करावयाचा त्या अपत्याचाच ती त्याग करते. तिसऱ्या पदांत '**हिमधवला** धरि **तिमिर** शिरीं' असें अप्सरेचें वर्णन केलें आहे. 'हिम' व 'तिमिर' यांचा विरोध फक्त रंगापुरता असल्यामुळें चमत्कृतिहीन वाटतो. 'शशिवदना' अधिक योग्य झालें असतें. पांचव्या पद्यांत '**नवलतिकेला नवनव शोभाही आतां। फळाफुलांना लुसलुशिता**' असें अप्सरा नेत्रकटाक्षानें निर्माण करीत असलेल्या वनश्रीचें वर्णन केलें आहे. पहिल्या चरणांतील 'नव'चा त्रिवार उच्चार अप्सरांची प्रतिज्ञा दाखविण्यासाठींच केला असावा. दुसऱ्या चरणांत 'लुसलुशित' या विशेषणाचें ता प्रत्यय लावून पतितपरावर्तन केलें आहे. लुसलुशीतपणा म्हणजे काव्याच्या भाषेंत लुसलुशिता! हें पद्य वाचून स्वयंपाकघरांत करंजी खात बसणाऱ्या एखाद्या बालकवीलाहि स्फूर्ति होऊन तो 'येइ करंज्या खुसखुशिता' असें गाऊं लागावयाचा! सहाव्या पद्यांत 'रसना रसरसली मोहिता' अशा थाटानें तोंडाला पाणी सुटलें हें सांगितलें आहे. रसरसणें म्हणजे रसानें भरलेलें असणें अगर तापणें. यांतला दुसरा अर्थ तर इथें संभवनीय नाहींच; पहिला लावावा तर जीभ रसानें भरून गेली असा अर्थ होतो. संदर्भ पाहिला तर तोंडाला पाणी सुटलें असा अर्थ पाहिजे पण चालींत रसरसली हाच शब्द

ठाकठीक बसला त्याला कवी तरी काय करणार ? ' सुन सुखी सुन सुखी ' अशी वर चाल असली कीं ' सुख सदा सुख सदा ' (पद्य २८) असें लिहावयाचें हें त्यांचें काम. धन्याचे शब्द ऐकून पोपट बोलतो व चालीचे शब्द ऐकून नाटककार पदें लिहितात ! कुठली पोपटपंची अधिक चांगली हें सांगणें फार कठीण आहे. ' मलमय दर्शन ' (पृ. ३) ' ही तनमन **लुबाडित** अबला ' पृ. ८ (लुबाडणें म्हणजे लुटणें किंवा नागविणें. धन लुबाडतां येतें. मन हरण करून नेतां येईल. पण तनमन लुटतां कसें येईल ? बाकी काव्य-रसाच्या नकारांत धन काय मन काय आणि तन काय तिन्हीं सारखींच ! ' सहज मदन **दमवी** ' (जिंकतो या अर्थां) नरगणा (पृ. ८,) ' नंदनवन विटलें ' (पृ. १०) नंदनवनाला विटलें हा भावार्थ) 'फोल पाला' (पृ. ३०) ' आरामाला कवळा ' (पृ. ४१) ' **मरणचि शिकवणुकेसि** ठरला ' (पृ. ४९) (विश्वामित्राच्या आश्रमांत इंग्रजीचें अध्ययन फार होत असून मातृ-भाषेची उपेक्षा होत असावी असें दिसतें. मेनकेनें मातेची महती खूब गाइली आहे; पण–) ' क्रोध काम हें कांटे **उपटुनि** ' (पृ. ६७,) ' मातृपदीं तनु मम बसवा ' (पु. ६८) इत्यादि स्थळें पाहिलीं कीं नादमाधुर्य व अर्थसौंदर्य यांचे सहज लीलेनें खून करण्याचें हें सामर्थ्य दुसऱ्या कोणत्याहि पद्यकारांत नाहीं हें कबूल करावेंच लागेल. पन्नाशीच्या घरांत आलेल्या पद्यांत सरस, सुंदर व रमणीय अशी एकहि काव्यकल्पना नाहीं असें दुःखानें म्हणावें लागतें. कांहीं पदांत विशेष अर्थ नसला तरी आहे तो सहज लागण्यासारखा आहे व कांहीं पदांत गद्यांत सांगितलेलें तत्त्वज्ञानच सुबोध रीतीनें गुंफलें आहे. एवढेंच काय ते मेनकेंतील पद्यांत गुण आहेत.

घरांत तान्ह्या मुलाला घालायलाच दूध नसल्यामुळें भात खाण्याचें वय झालेल्यांना तें कुठून मिळणार ? याच हिशेबानें मेनकेंतील पद्यांतच जिथें काव्यमय कल्पनांचा दुष्काळ आहे तिथें गद्याची त्या दृष्टीनें पहाणी करण्यांत तरी काय अर्थ आहे ? काव्यमय अगर विनोदी सुभाषितांच्या दृष्टीनें खाडिल-करांचें नाटक चाळणें व मोत्यांच्या आशेनें नदीच्या डोहांत बुड्या मारणें या गोष्टी सारख्याच फलप्रद आहेत. मात्र तत्त्वज्ञानाकडे त्यांचा फार ओढा असल्यामुळें सूत्रमयसिद्धांत ते चटकदार भाषेनें मांडतात, अगर विचाराला चालना देणारीं तत्त्वें वाचकांपुढें सजवून ठेवतात. या दृष्टीनें मेनकेंतील कित्येक स्थळें आकर्षक व उद्बोधक आहेत.

' विरह नसतांना जी सेवा करायची तीच सेवा विरहांतहि सतत करीत रहाणें हाच मृत्यूवर मुख्य उपाय आहे ' (पृ. १८) ' मनोभावें राबणें (सेवा करणें) हाच पृथ्वीवरचा स्वर्ग !' (पृ. २४) ' क्रोधानें ग्रासलेली बुद्धि खऱ्या सेवेच्या प्रेमानेंच प्रेमळ होते.' (पृ. ४६) ' बुद्धीच्या तेजानें जगाचें कल्याण करण्याचा परोपकार पुरुषांचा, तर सेवेंत सुख पहायला शिकविण्याची हौस बायकांची.' (पृ. ५३) ' सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे.' (पृ. ६९) ' स्त्रियांच्या मातृपदापुढें पुरुषांचा पुरुषार्थ नेहमीं फिक्का पडणारा आहे यांत संशय नाहीं.' (पृ. ७०)

खाडिलकरांच्या विषयीं प्रस्तुत लेखकाला वाटणाऱ्या आदराला अभिमानाचीहि जोड आहे. मराठी नाट्यवाङ्मयाला संपन्न करणारे प्रभावशाली नाटककार म्हणून अखिल महाराष्ट्रीयांप्रमाणें त्यांच्याविषयीं त्याला निःसीम आदर वाटतोच; पण देवल व खाडिलकर हे दोन मोठे नाटककार सांगलीनें महाराष्ट्राला दिले असा जो सांगलीला यथार्थ अभिमान वाटतो त्यांतहि भागीदार होण्याचें भाग्य प्रस्तुत-लेखकाला लाभलें आहे. खाडिलकरांसारख्या ग्रंथकारावर टीका करण्याची आपली योग्यता नाहीं हें तो जाणून आहे. पण ' सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे ' हा मेनकेचा सिद्धांत वाचून त्याला लेखणी उचलण्याचें धाडस करावेसें वाटलें.

वीर व तत्सम रस रंगविण्यांत खाडिलकरांचा हातखंडा आहे. मुग्ध शृंगारहि ते सुंदर रीतीनें खुलवितात. ओजस्वी भाषा हा तर केवळ त्यांच्या हातचा मळ आहे. उदात्त ध्येयाचीं नाटकें लिहिणें हेंच त्यांचें ध्येय आहे. पुरुषार्थाचे, पराक्रमाचे, देशाच्या पायीं प्राण वहाण्याचे, सत्यासाठीं सर्वस्वाचा त्याग करण्याचे धडे आपल्या तेजस्वी वाणीनें त्यांनीं आतांपर्यंत जनसमाजाला घालून दिले आहेत. चंद्रोदय झाला म्हणजे सागराला भरती येते तशी सूर्योदय झाला म्हणजे येत नाहीं; तरी सूर्यकिरणांनींच मेघ बनतात व पुढें पृथ्वीचा दाह त्या पर्जन्यानें शांत होतो. लेखनकलेंतहि तसेंच असतें. एखादा चंद्र असेल, तर दुसरा सूर्य असेल. प्रत्येकजण आपापल्या नियतक्षेत्रांत अधिराजा असतो. असें जें खाडिलकरांचें क्षेत्र आहे त्यांत परिणत झालेली त्यांची प्रज्ञा यापुढें दीर्घकाल विहार करो व मराठी नाट्यदेवता त्यांच्या उत्कृष्ट अलंकारांनीं भूषित होवो अशी मनःपूर्वक इच्छा धरून हें परीक्षण संपवितों.

[एक टीप

मेनकेमध्यें मेनकेनें विश्वामित्रावर मिळविलेला विजय—मग तो सौंदर्यमूलक होता कीं सद्गुणमूलक होता हा भाग निराळा—खाडिलकरांना वर्णन करावयाचा होता हें उघड आहे. या विजयाचीं साधनें म्हणून मदनिका, यौवनिका व वासंतिका या अप्सरा त्यांनीं मेनकेबरोबर आणलेल्या आहेत. पौराणिक मदन व वसंत यांना मनोहर स्त्रीवेष चढवून आणि मेनकेच्या अमूर्त यौवनाला मूर्तस्वरूप देऊन त्यांनीं या तीन अप्सरा निर्माण केल्या आहेत हें उघड आहे. (मदन–मदनिका, यौवन–यौवनिका आणि वसंत–वासंतिका) पराभूत होणाऱ्या पक्षांत कांहीं विशिष्ट दोष असलेच पाहिजेत. विश्वामित्राच्या तपश्चर्येंतील हे दोष त्यांनीं चालते बोलते करून वृद्धानंद, ज्वालामुखी व बालमूर्ति या बटूंच्या रूपानें रंगभूमीवर आणले आहेत. (ज्वालामुखी–विश्वामित्राचा अनावर क्रोध, वृद्धानंद–तपस्व्याची जगाकडे पहाण्याची रुक्ष दृष्टि, बालमूर्ति–जगापासून अलिप्त राहिल्यानें ऐहिक गोष्टीविषयीं असणाऱ्या तपस्व्याच्या बालसुलभ कल्पना व त्याची मोहवशता) मेनकेच्या तीन अप्सरांनीं या बटूंना आपल्या आहारीं आणलें याचा अर्थ मेनकेनें मदन, वसंत व यौवन यांच्या साहाय्यानें क्रोध, रुक्षता व जगाचें अज्ञान या विश्वामित्राच्या ठिकाणीं वास करणाऱ्या गोष्टींना जिंकलें असाच आहे. या मानवी करणाच्या (Personification) दृष्टीनें मेनका नाटक अधिक सुसंगत आहे. पण मेनकेचें तत्त्वज्ञान पाहिल्यावर तिच्या तीन सख्यांबरोबर 'तत्त्वज्ञानदीपिका' ही चवथी अप्सरा खाडिलकरांनीं कां दाखविली नाहीं हें कळत नाहीं. तथापि सदरहू दृष्टीनें या नाटकांतील कित्येक स्थळांवर अधिक प्रकाश पडतो यांत संशय नाहीं.]

१९२७

एक आठवण

मी त्या वेळीं पुरा पांच वर्षांचा सुद्धां नसेन. पण माझा थोरला भाऊ बाळू जें जें करी तें तें केल्याशिवाय मला राहवत नसल्यामुळें मी माझ्याहून मोठ्या अशा मुलांत नेहमीं मिसळत असें, त्यांच्या खेळांत भाग घेत असें आणि त्यांच्या निरनिराळ्या स्वाऱ्यांत पुढारी होणें शक्य नसलें तरी शेवटच्या नंबरचा शिपाई म्हणून आनंदानें सामील होत असें.

त्यावेळीं सांगलीला आम्ही गणपतीच्या देवळाजवळ रहात होतों. देवळाच्या मागें कृष्णाबाई आणि कृष्णाबाईच्या कांठावर मक्याच्या मळ्या. मळींतली कोंवळीं कोंवळीं कणसें किती लुसलुशीत असतात आणि तीं खाण्याचा मोह किती अनावर असतो हें—

ओले काजू, कोंवळ्या कांकड्या, शेतांतल्या भुईमुगाच्या शेंगा—छे: ! या सर्वांपेक्षां मळींतल्या कोंवळ्या कणसांची मजा कांहीं निराळीच आहे !

मी ज्या दिवसाची आठवण सांगत आहें, त्या दिवशीं आम्हां पांचसात मुलांचा मोर्चा एका मळीकडे वळला होता. अगदीं संध्याकाळ झाली होती. त्यामुळें मळींत राखण करणारें कुणीच दिसलें नाहीं ! टोळधाडीप्रमाणें आम्ही कोंवळ्या कोंवळ्या कणसांवर तुटून पडलों. तोंडांतल्या तोबऱ्याखेरीज प्रत्येकानें चारचार, पांचपांच नग सदऱ्याच्या पदरांत घेतले. स्वारी यशस्वी झाली. या आनंदांत आम्ही सारे मळींतून बाहेर पडतों न पडतों तोंच—

एकाद्या गोष्टींतला राक्षसच समोर उभा राहिला आहे असें मला वाटलें.

मळीच्या मालकानें प्रत्येकाला पकडण्याचा प्रयत्न केला. पण आटयापाटया

खेळण्यांत तरबेज असलेलीं मोठीं मुलें हां हां म्हणतां त्याच्या हातून निसटून गेलीं. तो अधिकच चिडला आणि माझ्याकडे वळला. मीही पाठीला पाय लावून पळूं लागलों. माझा पाठलाग करणारा राक्षस बराच लठ्ठ असल्यामुळें ही पळण्याची शर्यत मीच जिंकणार असें मला वाटत होतें '

पण इतक्यांत—

कशाला तरी अडखळून मीं खालीं पडलों नि माझ्याबरोबर माझ्या डोक्यावरली टोपीही दूर जाऊन पडली.

पडल्या पडल्या मी पाहिलें. शत्रु अगदीं जवळ आला होता. खरचटलेल्या गुडघ्यासाठीं रगडायला किंवा दूर पडलेली टोपी उचलायला वेळच नव्हता !

मी धडपडत उठलों आणि धावूं लागलों.

मधेंच एकदां मी मागें वळून पाहिलें. मळीचा मालक टोपी उचलून घेऊन ती पहात स्वस्थ उभा राहिला होता.

चांगली जरीची नवी टोपी होती ती ! चोरीला गेलेल्या कणसांची किंमत वसूल झाली अशा समजुतीनेंच त्यानें माझा पाठलाग सोडून दिला असावा !

मी हळु हळु चालूं लागलों. पुढें पाहिलें तों आमच्या घरचा शिपाई येत होता. बहुधा मला शोधायलाच तो आला असावा हें मी ओळखलें. चटकन् एका झाडाआड लपलों मी ! शिपाई पुढें मळीकडे गेला.

घरीं आल्याबरोबर आईनें माझ्या टोपीची चौकशी सुरू केली. मी रडायला सुरवात केली. नाटक सुरू व्हायला वेळ असला म्हणजे उगीच पेटी वाजविण्याची पूर्वी पद्धत असे ! तिचेंच त्यावेळीं मी नकळत अनुकरण करीत होतों. रडतां रडतां मला एक युक्ति सुचली. मी आईला म्हटलें ' माझी टोपी नदींत पडली. ती काढायला मी पुढें गेलों नि एका दगडावर आपटलों-हें बघ, गुडघ्याला सुद्धां लागलंय् माझ्या ! '

' आतां बोडकाच फिर उद्यांपासनं ! ' असा आईचा आशीर्वाद घेऊन मी जेवलों नि फार दमलों असल्यामुळें दादा घरीं यायच्या आधींच झोंपीं गेलों.

दुसरे दिवशीं सकाळीं चहा पितांना दादा माझ्याकडे पाहून म्हणाले, ' आपला भाऊ तुकारामासारखा मोठा संत होणार हं ! '

दादांची माझ्यावर फार माया होती. पण त्यांच्या या बोलण्यांत प्रेमापेक्षां कांहींतरी निराळें आहे अशी शंका माझ्या मनांत आली. मी त्यांच्याकडे

बघतच राहिलों. माझ्याकडे रोखून पहात दादा म्हणाले 'तुकारामाचे अभंग लोकांनीं इंद्रायणी नदींत बुडवीले होते. पण ते वर आले. इंद्रायणीनें तुकारामाला ते परत दिले. तुझी टोपीही—'

माझा चहा पेल्यांतल्या पेल्यांतच राहिला!

'कृष्णाबाईनं तुझी टोपीही परत आणून दिली आहे!'

मला गुदमरल्यासारखें झालें.

दादांनीं माझा हात धरून मला बाहेर नेलें. जाजमावर माझी नवी जरीची टोपी पडली होती आणि पलीकडेच तो मळीवाला आणि आमचा शिपाई उभे होते.

कृष्णाबाईचा हा चमत्कार पाहून माझ्या डोळ्यांतून गंगायमुना वाहूं लागल्या.

मी आधल्या दिवशीं काय काय झालें तें सारें दादांना सांगितलें.

तें सांगितल्यावर मला जो आनंद झाला त्याची आठवण अजूनही माझ्या मनांत ताजी आहे. पण मळींतल्या त्या कोंवळ्या कणसांचा आनंद—कांहीं केल्या त्याची मला आतां कल्पनाच करतां येत नाहीं. तो खराखुरा आनंद नव्हता; आनंदाचा नुसता भासच होता असें वाटतें.

१९४१

तांब्यांची कलादृष्टि

पुन्हा पुन्हा वापरल्यामुळें पैसे मुळमुळीत होऊन बाजारांत खोटे ठरूं लागतात. वाङ्मयांतील कांहीं शब्दांचीहि स्थिति तशीच होते. कला, तंत्र, कल्पकता, भावना वगैरे शब्दांचा सध्यां इतका सुळसुळाट झाला आहे कीं, या सर्वांना कांहींच अर्थ नसावा किंवा प्रत्येकाला असंख्य अर्थ असल्यामुळें, त्यांतील एकच कधींहि निश्चित होत नसावा, असें सामान्य वाचकाला वाटल्यास त्यांत नवल नाहीं. एखादा काव्यसंग्रह अगर कथासंग्रह प्रसिद्ध होतांच त्यावर निरनिराळ्या नियतकालिकांतून येणारे अभिप्राय पहावेत; एकाला त्यांत कलेचा विलास आढळतो, तर दुसऱ्याला त्याच्यावर कलेनें बहिष्कार टाकलेला दिसतो! एकच प्याल्यांतील डॉक्टर-वैद्यांप्रमाणें वाङ्मयांतील टीकाकारांकडून केलीं जाणारीं निदानें अनेकदां मार्गदर्शक होण्याऐवजीं हास्यास्पद ठरतात. जो हातांत लेखणी धरील तो कुशल लेखक, जो कुंचलीनें चित्रें रंगवितो तो कलावंत चित्रकार, असा कलाकौशल्याचा सुकाळ झालेला दिसत असतांना तांब्यासारख्या जातिवंत कवीच्या कलादृष्टिसंबंधानें लिहिण्याच्या वेळीं कलेविषयीं कांहींतरी निश्चित कल्पना असणें आवश्यक आहे.

* * * *

कला ही मनुष्यप्राण्याबरोबरच जन्माला आली. शहाजहानाच्या कारकीर्दींत बांधलेल्या ताजमहालांतल्याप्रमाणें, पुरातनकालीन ऋषींच्या पर्णकुटिकांतहि तिचें अस्तित्व होतें. आजच्या भावगीतांप्रमाणें वैदिक उषःसूक्तांतहि ती

आढळते. आधुनिक तलम रेशमी वस्त्रांतच ती दिसते असें नाहीं; प्राचीन वल्कलांतूनही ती स्पष्टपणें खुलून दिसत असे. पाषाणतुल्य निसर्गांतून मानवी मनानें निर्माण केलेली देवमूर्ति म्हणजे कला असें म्हणतां येईल. निसर्गाच्या वृक्षावर मानवी ज्ञानाचें कलम केलें असतां त्याला जीं मधुर फळें येतात, त्यांनाच आपण शास्त्रें व कला म्हणतों. सौंदर्य व कुरुपता, सदयता व क्रौर्य इत्यादि विरोधी गुणांचें विलक्षण मिश्रण निसर्गात नेहमींच आढळतें. तो जगन्नाथाचा रथ आहे. या रथांत बसणाराचा देवमूर्ति म्हणून सत्कार होतो. दुर्दैवानें जो रथाखालीं सांपडतो तो चिरडून क्षणार्धात गतप्राण होतो. पशूंचें जीवन अशा निसर्गावर सर्वस्वीं अवलंबून असतें. पण मानवी प्राणी निसर्गाशीं झुंजून, प्रसंगीं त्याच्या प्रतिकूल प्रवाहाविरुद्ध पोहून, आपल्या बुद्धीचा व हृदयाचा विजयध्वज रोंवतो. या ध्वजाचे विविध रंग म्हणजेच शास्त्रें व कला होत. निसर्ग व मनुष्य यांच्या झगड्यांत मनुष्याचें शरीर पडतें; पण शास्त्र आणि कला यांच्या रूपानें त्याचा आत्मा अमरच रहातो.

* * * *

शास्त्र आणि कला हीं जुळीं भावंडें खरीं; पण त्यांच्या स्वभावांत जमीन अस्मानाचें अंतर आहे. शास्त्र उपयुक्ततेकडे पहातें; उलट कला सौंदर्यात रममाण होते. उन्हाळ्यांत कडक ऊन पडलें कीं, मिठागरावरील पाण्यावर मिठाचे थर सांचूं लागतात. शास्त्र हें या मिठाप्रमाणें आहे, पण एकीकडे मीठ पडत असतांना दुसरीकडे आगरांतलें पाणी आकाशांत जातें आणि त्याचें रूपांतर पर्जन्यांत होऊन तें पृथ्वीला संजीवन देऊं शकतें. कला या पाण्यासारखी आहे. रसशून्य उपयुक्तता हें तिचें ध्येयच होऊं शकत नाहीं. आनंद हेंच तिचें ध्येय असतें व त्यामुळें ती निसर्ग व मनुष्य यांच्यांतील बहुविध सौंदर्याची उपासना करीत असते. पांढऱ्या चांफ्याला फुलें येतात त्याप्रमाणें त्याच्या शेंगांचा सापाच्या विषावर उपयोगही होतो; पण सर्पविषावर रामबाण औषध म्हणून कांहीं कुणी चांफ्याकडे पहात नाहीं. कलेच्या बाबतींतहि तेंच म्हणतां येईल.

सौंदर्योपासना हा कलेचा मुख्य हेतु मानला कीं, कलावंताचें हृदय बालकाच्यासारखें असलें पाहिजे हे ओघानेंच येतें. "प्रौढत्वीं निज शैशवास

जपणें बाणा कवीचा असे" या केशवसुतांच्या उक्तीचें मर्म तरी दुसरें काय आहे? पाऊस पडूं लागला, फुलपांखरें नाचूं लागलीं, काजवे चमकूं लागले, म्हणजे त्या दृश्यांनीं बालकांचीं अंतःकरणें नाचूं लागतात; वयस्क माणसांची ही सौंदर्यदृष्टि बहुधा अधू झालेली असते. काव्यांतील कल्पनाविलास हा सुद्धां एका दृष्टीनें, बालसुलभ अद्भुतरम्य मनोवृत्तीचाच पद्धतशीर विकास आहे. लहान मुलें एखाद्या भावनायुक्त अनुभवाचें चित्र जितक्या उत्कटतेनें डोळ्यापुढें आणतात किंवा आपले विचार तालबद्ध स्वरांत जशीं गुणगुणूं लागतात, तसें मोठ्या माणसाचें सहसा होत नाहीं. या सर्व गुणांना मानवी जीवनांतील जिव्हाळ्यानें अनुभवलेल्या विविध अनुभवांची जोड दिली कीं, खरी कलादृष्टि निर्माण होते. नाजुक पण भेदक जिव्हाळा, मधुर संगीत व रम्य कल्पनाचित्रें यांच्या त्रिवेणी संगमामुळेंच, कविच्या कलाकृतीला अप्सरेचें सौंदर्य प्राप्त होतें.

* * * *

तांब्यांचें काव्यसंगीत किती अनुपम आहे याचें एकच उदाहरण पहावें. आधुनिक कवींत अग्रेसर असलेल्या केशवसुतांनीं '—प्रत' नांवाची एक कविता लिहिली आहे. त्यांतील विरही नायक नायिकेला उद्देशून लिहितो—

" नाडि माझी तव करीं वाहताहे
हृदय माझें तव उरीं हालताहे
करा अपुल्या तूं पहा चांचपून
उरा आपुलिया पहा तपासून
प्रकृति माझी ही तिथें तुज कळेल
विकृति माझी तुज तिथें आढळेल"

या ओळींतील प्रेमबद्ध जोडप्याच्या अभिन्न जीवनाची कल्पना निःसंशय चमत्कृतिजनक व चटकदार आहे. पण त्यांतलें नाडी पाहून छाती तपासण्याचें वर्णन व गद्यवजा रचना यांमुळें नायक डॉक्टर असून त्यानें केवळ हौसेनें हें पद्यबद्ध पत्र प्रियेला पाठविलें असावें असा भास होतो! पण हीच एक जीवित्वाची कल्पना तांब्यांनीं किती नाजुकपणानें रंगविली आहे.

" गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला
रंग तुझ्या गालांवर खुलला
कांटा माझ्या पायीं रुतला
शूल तुझ्या उरिं कोमल कां ?

माझ्या शिरिं ढग निळा डवरला
तुझ्या नयनिं पाउस खळखळला
शरच्चंद्र या हृदयिं उगवला
प्रभा तुझ्या उरिं शीतल का ? "

*   *   *   *

खऱ्याखुऱ्या कलावंत कवीचा एक मोठा गुण म्हणजे त्याच्या प्रतिभेची व्यापकता. कांहीं कवींना फक्त फुलेंमुलेंच आवडतात. कित्येकांच्या कवितांचे चरण तरुणींच्या मुखदर्शनाखेरीज पुढें जायला तयारच होत नाहींत. कांहींना हा लोक व परलोक यांना जोडणाऱ्या भक्तीच्या पुलावरच रमत रहावेंसें वाटतें, तर कित्येक समाजाला जागृत करण्याकरितां अशी रणगर्जना करीत असतात कीं, त्यामुळें त्याची झोंप कायमचीच उडून जावी. ताब्यांमध्यें कोणतीहि एकांगी प्रवृत्ति नाहीं व कोणत्याही प्रवृत्तीचा अतिरेक नाहीं. समाजांतील विषारी विषमता पाहून आणि दीनदुबळयांचा आक्रोश ऐकून ते रुद्राला धीरगंभीर वाणीनें आवाहन करितात—

डुमडुमत डमरु ये खणखणत शृंग ये
शंख फुंकीत ये येइ रुद्रा !
पाड सिंहासनें दुष्ट हीं पालथीं !
ओढ हत्तीवरुनि मत्त नृप खालतीं
मुकुट रंकास दे करटि भूपांप्रती !
झाड खट्खट् तुझें खड्ग क्षुद्रां !

रुद्रावताराचें रणांगणाला शोभणाऱ्या आवेशानें स्वागत करणारी ही कविप्रतिभा ज्यावेळीं मातृवात्सल्यानें लहान बालकाला बोलावूं लागते त्यावेळीं खरोखरच तिच्या कलायुक्त सुंदर अंतरंगाचें निःसीम कौतुक वाटतें.

‘ रुणुझुणु ये रुणुझुणु ये झणकारित बाळा।
लुटु लुटु लुटु दुडु दुडु दुडु ठुमकत ये बाळा।
जागति बघ चिउकाऊ
लागति घरट्यांत गाऊं
डोलति तरु
लागति करुं
श्रीहरिभजनाला ॥ ’

आपलें मुख उघडून अर्जुनाला विश्वरूप दाखविणाऱ्या भगवंतांनीं बालरुप धारण करून वटपत्रावर पडून रहावें आणि आपल्या पायाचा अंगठा चोखण्यांत दंग होऊन जावें अशासारखाच हा चमत्कार नाहीं काय?

कलावंत लेखक कवींचा खरा कस म्हणजे मानवी स्वभावाचें चित्रण. सामान्यतः सहानुभूति दर्शवितांना बहुतेकांना मानवी स्वभावाची इष्ट अशी एकच बाजू दिसत असते. या एकांगी दृष्टीला मतप्रचाराच्या उत्साहाची जोड मिळाली म्हणजे या कात्रींत अनेकदां कलेच्या चिंधड्या होतात. उदाहरणार्थ, वरेरकरांनीं स्त्रीस्वातंत्र्याचें कंकण आपल्या हातीं बांधल्यापासून रंगविलेलीं स्त्रियांचीं चित्रें पहावींत. जिकडे तिकडे तोंडांच्या तोफांतून भयंकर शब्दांचे गोळे बाहेर टाकणाऱ्या रणरागिणीच दिसून येतील. लोखंड तापलेलें असतें तोंपर्यंतच त्याच्यावर घाव घालावा हा न्याय अशा बाबतींत मतप्रचारक पुढें करीत असतात. पण कलावंत हा कारागीर असला तरी तो सुवर्णकार आहे, लोहार नव्हे. नाजुक हातानेंच त्याला इष्ट अलंकार घडवावा लागतो. मराठी सारस्वतांत या दृष्टीनें पाहिलें तर निर्दोष कलावंत फारच थोडे आढळून येतील. अन्यायाच्या जाणीवेनें अनाथांविषयीं सहानुभूति वाटणें, दीनदुबळ्यांची दया येणें, या गोष्टी जिव्हाळ्याच्याच दर्शक आहेत हें खरें. पण कलाकृति निर्माण करतांना नुसता आंधळा जिव्हाळा उपयोगीं पडत नाहीं. गेलीं साठ वर्षें विधवांचीं करुण चित्रें मराठींत रंगविलीं जात आहेत. परंतु यांपैकीं बहुतेक चित्रें एका विशिष्ट दृष्टिकोनांतूनच निर्माण झालीं आहेत. या दृष्टिकोनांतून दिसणारें चित्र म्हणजे विधवा या गाई व समाज हा कसाई. पण तांब्यांसारख्या असामान्य कलावंताची दृष्टि अशी स्थूल नसते. तिची सर्वस्पर्शी सूक्ष्मता पाहण्याकरितां विधवांवरील त्यांच्या कांहीं कवितांचा तुलनात्मक

विचारच करणें इष्ट होईल. 'विधवेचें स्वप्न' या कवितेंत कल्पनारम्य कारुण्य आहे. त्या दीन विधवेला स्वप्नामध्यें पतीचें दर्शन होतें व ती त्याच्या मागाहून जाऊं लागणार इतक्यांत जागृत होते. या कल्पनारम्य चित्राशेजारीं 'बघुनि तया मज होय कसेसें' या कवितेंतील विधवेचें वास्तवचित्र ठेवलें म्हणजे तांब्यांच्या कारागिरींतील कौशल्य चटकन् पटतें. प्रेमाचा कोंडमारा झाल्या-मुळें आंतल्या आंत गुदमरून जाणारें त्या विधवेचें मन म्हणतें—

आसन त्यास्तव घालायाला
वसन चुणुनिया ठेवायाला
हस्तांनो! फुरफूर कशाला?
कळे तया का? काय तो पुसे? ॥
फूल सूर्यमुखि भूवरि नभिं रवि,
अविरत चंडकिरणिं मुख फिरवी
जातां तो दुःखें मुख झुकवी
जळुनि राख हो किरणिं! हें तसें ॥

या चित्राइतकेंच करुण पण उदात्त चित्र 'हिंदु विधवेचें मन' या कवितेंत दिसून येतें. आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या तरुणाला ती सांगते—

अमरें मजवर दार लोटता
मर्त्य तुम्ही तें उघडूं झटतां
मुखमंदिरिं त्या नेण्या झुरतां
दयाघना कशि फेडुं ऋणाला?
भगिनी होइन, दासी होइन
भक्त होउनि चरणा पूजिन
तुमच्या वाटा केशीं झाडीन
अधिक पत्निपणीं काय कृपाळा?

आतां चौथ्या विधवेचें चित्र पहा. आकाशाची कुऱ्हाड कोसळल्यामुळें तिचें हृदय दुभंगून गेलें आहे. दारिद्र्य, पोराबाळांची काळजी, इत्यादि गोष्टी तिला भेडसावून टाकीत आहेत. दुःखाच्या भरांत ती नदीवर जीव द्यायला जाते. इतक्यांत

उडी घालण्या टाकी चरणा
विदारुनी तों वातावरणा
हंबरडा आला तो श्रवणा
' आइ, आइ ' जासी त्यजुनी
घे ओढुनि पोटीं वत्साला
' मोलमजूरी करीन बाळा
भिक्षा मागुनि रे वेल्हाळा
परि भरीन हीं तोंडें चिमणीं ' ॥

चांगल्या चित्रकारालासुद्धां स्फूर्ति देऊं शकेल असेंच हें दृश्य आहे. या सर्व चित्रांपेक्षां अगदीं निराळी नायिका ' ते कांत यापुढें मीहि तयांची कांता ' या कवितेंत आढळते. ती सरळच देवाला सवाल करिते—

पति तुम्हीच निजपदिं हरी जरी बोलविले
तरी भ्रतार दुसरे तुम्हींच ना अर्पियले
तुम्हि होय म्हणा शास्त्रांची पर्वा नाहीं
मज माझें काळिज देतें देवा ! ग्वाही
निष्पाप असें मी, कुणी म्हणों दे कांहीं
मग लाज तुम्हांला दीन जनांच्या नाथा !

* * *

मृत्युशय्येवरून लिहिलेल्या ' प्रस्थान ' ' घाबरुं नको ' ' आलों थांबव शिंग ' ' जन पळभर म्हणतिल हाय हाय ! ' ' निरोप घेतांना ' ' मरणांत खरोखर जग जगतें ', ' चंद्रा मार्ग धरीं अपुला ', ' कवणें रुपें येइल माझ्या घरीं ' इत्यादि कविता त्यांच्या सूक्ष्म कलादृष्टीची साक्ष देतात. ' Art is the expression of the artist's mood ' हें तत्त्व या कवितांतून सुंदर रीतीनें प्रगट झालेलें दिसतें. जीवनसागराला काळओहोटी लागली असतांना आंत ओढणाऱ्या लाटांवर डौलानें नृत्य करणारी ही कलानौका पाहून मन चकित झाल्याशिवाय रहात नाहीं. ललितलेखकानें विशेषत: कवीनें–नुसत्या सामान्य जिव्हाळ्यानें आपली कृति निर्माण केली तर त्यांत मानवी जीवनाच्या खऱ्याखुऱ्या अंतरंगाचें प्रतिबिंब पडूं शकत नाहीं. केवळ प्रचारकाच्या अभि-

निवेशानें तो लिहायला बसला तर भर दुपारच्या उन्हांत चांदणें भोजन साजरें करण्याचा हा खटाटोप पाहून रसिकाला घामाघुम होऊन जातें. मराठी वाङ्मयांतले अनेक लेखक व कवि फौजदारी खटल्यांत आरोपीचा बचाव करायला उभे राहिलेल्या वकिलांसारखे बोलत असतात. पण कलावंत हा फौजदारी तर नाहींच पण दिवाणी वकीलसुद्धां होऊं शकत नाहीं. गॅल्सवर्दी-प्रमाणें न्यायाधीशाची संयमित गंभीर वृत्ति त्यानें सदैव दाखवावी असाच कांहीं अर्थ नाहीं. पण जिव्हाळ्याला जीवनांतील सनातन तत्त्वांची वैचित्र्यपूर्ण मानवी स्वभावाच्या ज्ञानाची व तें कुशलतेनें व्यक्त करण्याच्या सामर्थ्याची जोड मिळाली पाहिजे. तांब्यांच्या विविध भावगीतांत हे गुण अनेक स्थळीं प्रकर्षानें प्रगट होतात. 'सांवळी' 'किति महामूर्ख तूं शहाजहां' 'तें दूध तुझ्या त्या घटांतलें' इत्यादि कविता या दृष्टीनें वाचनीय आहेत.

* * * *

भावना, कल्पना व प्रेयता हे गुण तांब्यांच्या कवितेंत समरसतेनें प्रगट होतात. 'या वेळीं माझ्या ये रमणा' या कवितेंतील खालील वर्णन पहावें—

गहन रात्र घनघोर पसरली
जादुगार झोंपेनें अंगुलि
चहूंकडे हळुहळू फिरविली
ती मिटवी कमळांपरि नयनां ॥

अधांतरीं बघ घरटीं झुलतां
गुपचुप झाली बघतां बघतां
तरुंचि कुजबुज थांबली अतां
वेळूंची थिजली सख्या वीणा ॥

सूक्ष्मदर्शक यंत्रांतून लहान वस्तु जशी स्पष्ट व ठळक दिसते त्याप्रमाणें त्यांच्या उज्वल कल्पनेंतूनहि सूक्ष्मसौंदर्य अगदीं रेखल्यासारखें दिसूं लागतें. मृत्यूच्या दूताला 'आलों थांबव शिंग' म्हणून सांगणारा जीवात्मा म्हणतो—

जरि नाटकगृह हें गजबजलें
जरि नानाविध जन हे सजले

मजविण त्यांचें कितिही अडलें
पहा सोडिला रंग ॥

रमणीच्या लोचनांचें इतकें सुंदर पण उन्माद नसलेलें वर्णन उच्च दर्जाच्या कलावंताखेरीज कुणालाही साधणें शक्य नाहीं.

मूर्तिमंत जणुं रागरागिणी
रंगुनि गेल्या गोड गायनीं
नाग, हरिण, सुर, तरुणि, यक्षिणी
डुलति सुखें परिसुनी ॥
मदनाचा कुणि तरुणि पाळणा
हालवि गाउनि दिव्य गायना
जादूची कां ही गे रचना
कीं भासचि हा मनीं ? ॥

'उधळ गिरि जशी मृत्तिका' यासारख्या भव्य कल्पना, शरीरसौंदर्यापेक्षां मन:सौंदर्याचें नाजुक वर्णन करण्याची आवड, इत्यादि तांब्यांचे विशेष हीं त्यांच्या उज्वल कलासृष्टीचींच अपत्यें आहेत असें म्हटल्यास चूक होणार नाहीं.

* * * *

Poetry is the critism of life या मॅथ्यू अर्नोल्डच्या उक्तीचा मराठी टीकाकारांवर अजून बराच पगडा आहे; पण स्त्री व पुरुष यांच्यांत कितीहि समता उत्पन्न झाली तरी वात्सल्य असें स्त्रीस्वभावांत उत्कटत्वानें आढळून येतें, त्याप्रमाणें गद्य व काव्य यांच्यांतलें अंतर कितीहि कमी केलें तरी काव्याचा मुख्य हेतु जीवनाची टीका हा होऊं शकत नाहीं. मॅथ्यू अर्नोल्डच्या वाक्याऐवजीं Poetry is the appreciation of life अशा प्रकारची उक्तीच अधिक योग्य ठरेल. केशवसुतांच्या 'तुतारी' 'झपूर्झा' वगैरे कविता तांब्यांना आवडल्या नाहींत याचें कारण त्यांच्या कलादृष्टीची सूक्ष्मता हेंच असलें पाहिजे.

"चमत्कार हे पुराण तेथुनि
सुंदर सोज्वळ गोडें मोठें
अलिकडलें तें सगळें खोटें
म्हणती धरुनी ढेरीं पोटें
धिक्कार अशा मूर्खांलागुनि"

या तुतारीच्या सुरांतील ‘ढेरीं पोटें’ कानावर पडतांच काव्य सोडून आपण विनोदाच्या प्रांतांत शिरलों आहोंत कीं काय अशी शंका रसिकाला आल्यावांचून रहात नाहीं.

“ प्राप्तकाल हा विशाल भूधर
सुंदर लेणीं तयांत खोदा
निज नामें त्यावरती नोंदा ”

अशा कल्पनांनीं नटलेलीं कडवीं काव्यांत चालतील. पण व्यासपीठावर अगर निबंधांत वापरली जाणारी भाषा व विचारसरणी काव्यांत जशीच्या तशी आली तर ती कलेला सर्वस्वीं मारक होते. मतप्रचारक कवितेवर तांब्यांचा जो कटाक्ष आहे त्याचें कारण मुख्यतः हेंच असावें.

* * * *

मतप्रचारकांचे दोष कुणी दाखविले तर ते उसळून म्हणतात, “ ठाऊक आहे तुमची काय कला आहे ती ! सुंदर तरुणीभोंवतीं पिंगा घालायचा आणि पांचट प्रेमगीतें व प्रेमकथा रचायच्या हाच काय तो तुमच्या कलेचा अर्थ ?” कलेचा पुरस्कार करणाऱ्या लेखकांविरुद्ध घेतला जाणारा हा आक्षेप अगदींच निराधार असतो असें मात्र नाहीं. त्याच त्याच शिळ्या प्रणयकल्पनांच्या कढीला ऊत आणून ती मिटक्या मारीत भुरकणारे लेखकब्रुव प्रत्येक वाङ्मयांत असतात ! गांवाजवळच्या कसल्याही नदीला गंगा म्हणण्याचा जसा प्रघात असतो, त्याप्रमाणें हे लेखकहि आपल्या लेखनपद्धतीला कला हें गोंडस नांव देत असतात. पण केवळ नामसादृश्यामुळें कुठलीही लहानसहान नदी गंगा होऊं शकत नाहीं आणि कोणताही कायम ठशाच्या कित्त्यांच्या नकला काढणारा लेखक कलावंत गणला जात नाहीं. तांब्यांनीं पुष्कळ प्रेमगीतें लिहिलीं आहेत. पण त्यांतली विविधता, नाजुकपणा, जिव्हाळा व माधुरी हीं इतकीं अस्सल आहेत कीं, त्यांच्या कलेला जीविताशीं संबंध नसलेली नकली कला म्हणण्याचें धाडस कडवा टीकाकारदेखील करूं शकणार नाहीं. प्रेममीलनाच्या क्षणाचें वर्णन ते जितक्या समरसतेनें करितात तितक्याच उत्कटतेनें ते स्त्रीजातीच्या दिव्य व उदात्त सामर्थ्याचें माहात्म्य गातात.

भूत निघाला तव उदरांतुन
वर्तमान घे अंकीं लोळण
भविष्य पाही मुली ! रात्रदिन
तव हांकेची वाट मनीं ॥

किंवा

तें दूध तुझ्या त्या घरांतलें
का अधिक गोड लागे न कळे ॥

हे मधुमधुर प्रणयोद्गार काढणारी त्यांची लाडकी वाणीच दिवंगत लोकमान्यांना उद्देशून

राजराजेश्वरा हो दयाळा
तांतडी कां असे हो निघालां ?

या करुण स्वरांनीं आळवितांना आढळते.

'माउली' हें चिमुकलें गीत त्यांच्या व्यापक प्रतिभेचें सहज प्रत्यंतर पटवितें. आपल्या निजलेल्या तान्ह्याकडे वत्सल दृष्टीनें पाहणारी आणि त्याचे वरचेवर मुके घेणारी आई पाहून कवि म्हणतात :

"अशीच असशिल त्रिभुवनजननी
बघत झोंपल्या मज कां वरुनी
सुखदुःखांचीं स्वप्नें बघुनी
कौतुकशी कां खरी ? ॥"

'दृष्ट हिला लागली,' 'घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी,' 'अंगाईगति,' 'घन तमीं शुक्र बध राज्य करी,' 'धुळीलाहि जाऊं मिळोनी सुखें' इत्यादि त्यांच्या कविता एका बैठकीला वाचणाऱ्याला त्यांच्या कलेच्या खोलपणाची आणि सर्वस्पर्शित्वाची साक्ष पटल्यावांचून राहणार नाहीं.

कलावंत थोडाफार आत्मनिष्ठ असतो हें तर खरेंच. आधीं रंगावें आणि मग रंगवावें हाच कलेचा गुरुमंत्र. तांब्यांच्या कविता इतक्या सहजसुंदर वाटतात याचें कारण, ते ज्यांत तन्मयतेनें रंगून गेले तेच प्रसंग त्यांनीं कल्पनेच्या पार्श्वभूमीवर भावनेच्या कलमानें रंगविले हेंच आहे. पण त्यांच्या आत्मनिष्ठतेला व्यापक सहानुभावाची व कोमल कुशलतेची जोड मिळाल्या-

मुळें ते विविध भावगीतें व उत्तम नाट्यगीतें लिहूं शकले. व्यक्तित्व व सर्व-व्यापित्व यांचा सुंदर संगम त्यांच्या काव्यांत आढळतो. नाद, अर्थ व ध्वनि या तिन्ही उत्कृष्ट काव्यगुणांच्या संगमामुळें आधुनिक मराठी काव्यांतील त्यांच्या कवितेचें स्थान नेहमींच वरच्या दर्जाचें राहील. त्यांनीं उठल्या-सुटल्या उथळ देशाभिमानाची कविता लिहिली नाहीं अगर गद्याचें पद्य करण्याचा कारखाना काढून शब्दकोशाला लाजविणारा काव्यसंग्रहहि प्रसिद्ध केला नाहीं. पण ओढ्याच्या पाण्यांत समुद्रांतलीं मोत्यें जशीं उत्पन्न होत नाहींत, त्याप्रमाणें सौंदर्यहीन व गद्यवजा अशा देशविषयक कवितांतून स्फूर्तिस्फुलिंगहि बाहेर पडत नाहींत. ‘ रुद्रास आवाहन ’ ही तांब्यांची एकच कविता अशी आहे कीं सूर्यापुढें विद्युद्दीपाचें तेज जसें फिकें पडतें तशी तिच्यापुढें सारी प्रचलित देशविषयक पद्यरचना निस्तेज दिसते. कवितांच्या संख्येचा प्रश्न तर अगदींच दुय्यम आहे. लोखंड सोन्यापेक्षां खूप स्वस्त मिळतें. म्हणून त्याचे अलंकार करून कुणी सुसंस्कृत मनुष्य आपलें अंग मढवून काढील काय ?

१९३४

संगीत ‘रणदुंदुभि’

रणभूमि व रंगभूमि यांत जमीनअस्मानाचें अंतर आहे. एकीकडे मूर्तिमंत धैर्याला थरकांप उत्पन्न करणारा तोफांचा गडगडाट थैमान घालीत असतो तर दुसरीकडे पाषाणाच्या हृदयालाही मधुर रीतीनें कंपित करणाऱ्या संगीताचा गुंजारव पिंगा घालीत असतो. पहिली घोड्यांचें खिंकाळणें व जखमी झालेल्यांचें विव्हळणें यांनीं भरून गेलेली असते तर दुसरी नटांच्या शब्द-पुष्पमाला व प्रेक्षकांच्या टाळया यांनीं निनादित होत असते. रणभूमीवर देहाचा पडदा फाडून टाकून प्रत्येकजण झुंजत असतो, तर रंगभूमीवर सुंदर वस्त्राभरणें लेवून यशस्वी रीतीनें पडद्याआड जाण्याची प्रत्येकजण खटपट करीत असतो. ज्वालामुखी व हिमालय अथवा स्मशान व उद्यान यांत जें अंतर आहे तेंच रणभूमि आणि रंगभूमि यांच्यामध्यें आहे. दोन्हीहि स्वर्ग-सुखाचा लाभ करून देतात हें खरें! मात्र पहिली ‘मेल्याशिवाय स्वर्ग दिसत नाहीं’ या तत्त्वाचा कट्टा पुरस्कार करणारी आहे; तर दुसरी ‘हृदय जिवंत असल्याशिवाय स्वर्ग दिसत नाहीं’ या मताची अभिमानी आहे.

पण या दोन्हीमधील हें जमीन–अस्मानाचें अंतर आपल्या वीररसानें आकाशपाताळ एक करणारे वीर वामनराव जोशी मात्र नाहींसें करूं शकतात. त्यांची रंगभूमि म्हणजे रणभूमिच असते. असहकारितेच्या ऐन अमदानींत त्यांना वीर ही पदवी मिळाली. पण तत्पूर्वींच ७-८ वर्षें ‘राक्षसी महत्त्वाकांक्षा’ नाटकांत खून, कत्तली इत्यादि गोष्टी भरपूर घालून त्यांनीं या पदवीवर आपला हक्क शाबीत केला होता. ‘राक्षसी महत्त्वाकांक्षा’ नाटकांत विक्रांत, मृणालिनी,

सरोजिनी आदिकरून उदात्त प्रकृतीचीं पात्रें त्यांनीं रंगविलीं असलीं तरी त्याचा मूर्धाभिषिक्त रस भयानकच आहे असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं. या नाटकांत कराव्या लागलेल्या कत्तलीमुळें शिणून जाऊनच कीं काय, त्यांच्या लेखणीनें एका तपापेक्षां अधिक काल विश्रांतींत घालविला व नंतर 'रणदुंदुभी'कडे आपला मोर्चा वळविला.

'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' हें भयानक प्रसंगांनीं अंगावर रोमांच उत्पन्न करणारें नाटक (Tragedy of horror) असलें तरी तें अनत्याचारी असहकारितेच्या जन्मापूर्वी लिहिलें गेलें असल्यामुळें क्षम्य होतें. पण गांधीजींच्या असहकारितेचें कंकण हातीं बांधल्यानंतरहि वीर वामनरावांनीं 'रणदुंदुभी'ची गर्जना केलेली पाहून अनेकांना आश्चर्य वाटलें असेल! सिंह पिंजऱ्यांत पडला म्हणून कांहीं गाईसारखा हंबरडा फोडीत नाहीं' असें म्हणून कांहीं नाट्यलोलुपांनीं आपलें समाधान करून घेतलें असेल; तर कांहींनीं नाटक हें संसाराचें चित्र असलें तरी तें भडक चित्र असतें या तत्त्वज्ञानांत आपल्या शंकांना जलसमाधि दिली असेल.

या नाटकाच्या नुसत्या नांवांतच 'रण' नसून तें अंतरंगांतही आहे. नाटकाचें अंकशः कथानक खालीं दिल्याप्रमाणें आहे—

अंक १ लाः—कदंबाचा अविवाहित राजा कंदर्प (सोंवळे वाचक अगर प्रेक्षक या नांवाला नाक मुरडणार नाहींत अशी आशा आहे.) रतिविलास मंदिरांत आपलें प्रेमपात्र सौदामिनी व इतर चांडाळचौकडी यांच्या सहवासांत नाचरंगांत दंग आहे. मातंग युवराजानें कदंबाचा पराभव केलेला असूनहि कंदर्पाचा हात तरवारीपेक्षां मद्यपात्राकडे व त्याचे डोळे विजयश्रीच्या माळेपेक्षां सौदामिनीच्या कटाक्षांकडेच ओढ घेत असतात. कंदर्पाची वाग्दत्त वधू तेजस्विनी जीवन्मृत राजाला जागृत करण्याचा परोपरीनें प्रयत्न करते व निर्वाणीचा उपाय म्हणून त्याची वाङ्निश्चयदर्शक आंगठी परत करते; पण विलासलोलुप राजा तिचें ऐकत नाहीं व शत्रूच्या तहनाम्यावर सही करून तो गुलामगिरीच्या दरींत स्वतःसकट राष्ट्राचा अधःपात करून घेतो.

अंक २ राः—पराक्रमी पित्याच्या समाधीपाशीं तेजस्विनीनें केलेल्या उपदेशामुळें कंदर्पाच्या मनावर सांचलेली, दुबळेपणाची राख क्षणमात्र उडून जाते व 'मुहूर्तं ज्वलितं श्रेयः न च धूमासितं चिरं' हा न्याय स्वातंत्र्यालाही

लागू आहे हें त्याच्या लक्षांत येतें. पण प्रत्यक्ष कांहीं कृति होण्याच्या आधींच तो पुन्हा सौदामिनीच्या जाळयांत सांपडतो व कदंबांचें निशाण काढून मातंगांचें निशाण उभारण्याच्या समारंभांत प्रामुख्यानें भाग घेतो. तेजस्विनी कदंबाचा ध्वज पदच्युत होऊं नये म्हणून या प्रसंगीं अडथळा करते; पण राजनिष्ठेच्या बुरख्याखालीं वावरणाऱ्या सौदामिनीच्या हस्तकांकडून ती पकडली जाते.

अंक ३ रा:—मातंग युवराजानें कदंबाचें राज्य कंदर्पाला परत करावयाचें अशी तहनाम्यांत एक अट असते. ही अट युवराजानें मुत्सद्देगिरीनें घातलेली असून कांहींतरी खुसपट काढून कदंबराज्य गिळंकृत करण्याचाच त्याचा विचार असतो. कंदर्पाला आपल्या पायीं लोळण घ्यावयाला लावण्याकरितां त्यानें सौदामिनीला हाताशीं धरलेलें असतें; पण 'गरज सरो वैद्य मरो' या न्यायानें व मुत्सद्देगिरीचा एक डाव म्हणून तो सौदामिनीला लाथाडतो. लोभी व महत्त्वाकांक्षी सौदामिनी यामुळें चवताळून जाऊन कंदर्पाला युद्धाला प्रवृत्त करते. त्याचा कांहीं उपयोग होत नाहीं असें पाहून 'सुंदरबाई तुझी पाट मऊ' असेंच आपण वागलें पाहिजे असें ती कंदर्पाला सांगते. राज्यदानाच्या दरबारांत कंदर्पाच्या धुमसणाऱ्या मनाचा युवराजांच्या सहेतुक उद्दाम भाषणानें भडका उडतो व युवराजांकडून राज्य दान म्हणून घेण्याऐवजीं 'तुम्हीं माझे दुष्मन आणि मी तुमचा दुष्मनच राहणार' असा रोखठोक जबाब देऊन तो दरबारांतून निघून जातो.

अंक ४ था—बंदिवान कंदर्प दानानें मिळणाऱ्या राज्यापेक्षां पराक्रमानें येणारें मरण अधिक श्रेयस्कर असतें असें युवराजाला उत्तर देऊन त्याच्या देणगीचा धिक्कार करतो. कालकूट आदिकरून सौदामिनीच्या हस्तकांकरवीं न्यायाध्यक्षाकडून तेजस्विनीला अपराधी ठरविण्याचें युवराजानें कबूल करून घेतलेलें असतें. निःपक्षपाती न्यायाचें सोंग करण्याकरितां तो तेजस्विनीच्या राजद्रोहाच्या आरोपाची चौकशी करण्याची कामगिरी न्यायसभेवर सोंपवितो. तेजस्विनी वक्तृत्वपूर्ण रीतीनें आपलें निरपराधित्व सिद्ध करते, व न्यायसभा तिला निर्दोषी ठरविते. याचवेळीं कंदर्प तुरुंगांतून पळाल्याची बातमी येते व कदंब-सैन्य स्वातंत्र्ययुद्धाचें निशाण उभारून त्याचें आधिपत्य तेजस्विनीला देतें.

अंक ५ वा—कदंब-मातंगांच्या युद्धांत तेजस्विनी पकडली जाते. सौदामिनीचा कांहीं उपयोग राहिला नाहीं. असें पाहून युवराज तिला कैद करतो

व फांशीची शिक्षा फर्मावतो. कदंबसैन्याला माघार घेण्याचा उपदेश करावयाला तेजस्विनी तयार नाहीं हें पाहून युवराज तिला तोफेच्या तोंडीं देण्याचा हुकूम सोडतो. इतक्यांत जंगली लोकांची कुमक घेऊन आलेला कंदर्प तेथें येऊन शरण आल्याच्या मिषानें युवराजाच्या छातींत तरवार भोंसकतो. युवराजही मरतां मरतां त्याला जंबियानें जबर जखम करतो. अशा रीतीनें कंदर्पाच्या कर्तबगारीमुळें कदंब देशाचें स्वातंत्र्य त्याला परत मिळतें व स्वातंत्र्यवीराच्या नांवानें प्राप्त होणारें वैधव्य हें मंगल सौभाग्यच आहे' या भावनेनें कंदर्पाच्या गळयांतील मृत्यूच्या पाशाशेजारीं तेजस्विनी आपली विवाहमाळहि घालते.

अशा रीतीनें वीर वामनरावांनीं स्वातंत्र्याचा स्फूर्तिदायक संदेश 'रणदुंदुमी'च्या द्वारें जनतेच्या हृदयापर्यंत नेण्याचा प्रयत्न केला आहे. स्वातंत्र्यदेवीचें माहात्म्यही तसेंच अलौकिक आहे. 'या ब्रह्माच्युत शंकरप्रभृतिभिर्देवैः सदावन्दिता' अशीच ती आहे. तिच्या प्राप्तीसाठीं प्रतापसिंहासारखा नरवीर तर्पेच्या तपें परांच्या गाद्यांऐवजीं पर्णांच्या शय्येवर निजतो; तिच्या दर्शनासाठीं तानाजीसारखा स्वामिभक्त मुलावर कुंकुममिश्रित अक्षता टाकायच्या सोडून शत्रूंचीं रक्तबंबाळ शिरें उडविण्याकरितां धांव घेतो; तिचा साक्षात्कार झाल्यामुळेंच झांशीच्या लक्ष्मीबाईसारखी अबला अंगाई गीताऐवजीं हरहर महादेव असा घोष करूं शकते. पृथ्वीच्या पाठीवर एकच तांबडा समुद्र आहे; पण स्वातंत्र्यदेवता प्रसन्न व्हावी म्हणून जगांत आतांपर्यंत जेवढें रक्त सांडलें गेलें आहे तेवढें सर्व एकत्र केलें तर कितीतरी तांबडे समुद्र होतील. स्वातंत्र्य–गंगेच्या अवतरणाकरितां जगांतल्या सर्व राष्ट्रांनीं भगीरथ प्रयत्न केलेले आहेत व त्यांचा इतिहास याच प्रयत्नांनीं उज्वल झाला आहे. या देवतेची शक्ति एवढी मोठी आहे कीं, तिच्यापायीं आलेलें मरण मनुष्याला चिरंजीव करतें. कीर्ति, पैसा, प्रेम, सत्ता इत्यादि सर्व गोष्टींवर निखारे ठेवून मानवजाति या देवतेची उपासना करावयाला तयार होते. सोन्याच्या पिंजऱ्यांतल्या पोपटापासून लोखंडाच्या पिंजऱ्यांतल्या सिंहापर्यंत प्रत्येक प्राण्याला पारतंत्र्य म्हणजे रौरव नरक वाटतो. मग स्वतंत्रता हीच माणसाची माणुसकी असते हें काय सांगावयाला पाहिजे ?

'रणदुंदुभी'चा विषय अशा रीतीनें व्यक्तिमात्राच्या जिव्हाळयाचा आहे.

तो नाट्यरूपानें मांडतांना कंदर्प व तेजस्विनी या वाग्दत्त वधूवरांना विरोधी भूमिकांवर उभीं करून जोशांनीं नाटकाचा कुशलतेनें आरंभ केला. गुलामगिरीचें जूं मानेवर वहावयाला कंदर्पाप्रमाणें तेजस्विनी तयार असती अगर कंदर्प तिच्या-प्रमाणें तहनाम्यापेक्षां तरवारीनेंच युद्धाचा निकाल लावायला उत्सुक असता तर ही कथा नाट्यरूपानें मांडतांच आली नसती. पहिली गोष्ट गृहीत धरली तर तसलें नाटक गुलामांचा बाजार झालें असतें: दुसरी गृहीत धरली तर नाटकांतील हातघाईवर आलेल्या पात्रांना बोलावयाला मुळींच फुरसद मिळाली नसती. नाट्याला रंग येतो. विरोधामुळें व रणदुंदुभींत तो विरोध कंदर्प व तेजस्विनी या नायक-नायिकेच्या स्वभावभिन्नतेमुळें उत्पन्न झाला आहे. ही स्वभावभिन्नता नाहींशी होणें हेंच या नाटकाचें मुख्य कार्य होय. नामुष्कीचा तह करणाऱ्या कंदर्पानें तरवारीनें आपलें राज्य परत मिळविलेलें रणदुंदुभींत दाखविलें आहे. हा फरक कां व कसा घडून आला हें पाहण्याकडे वाचकांचें लक्ष असतें. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं ' पण तुझ्या नादीं लागून आपला सोन्यासारखा जीव वाऱ्यावर टाकावयाला मी कांहीं तयार नाहीं ' असें कंदर्प तेजस्विनीला उद्देशून म्हणतो (पृष्ठ ३१). दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं तेजस्विनीला नादान म्हणून दु:खाचा एकही स्वगत शब्ददेखील न उच्चारतां तो मातंगांचें निशाण ध्वजासनावर उभारतो (पृष्ठ ७५). तिसऱ्या अंकांतील बंदिवान तेजस्विनीची धिटाई पाहूनहि त्याचें हृदय द्विधा होत नाहीं (पृ. ८८). पण दरबारच्या प्रवेशांत मात्र तो एकदम बिथरतो व ' मी तुमचा दुष्मनच राहणार ' (पृष्ठ ११५); असे उद्गार काढतो. विलासांच्या डबक्यांत रमणारा राजा एकदम शौर्याचा सागर कसा होतो ? प्रणयिनीच्या निर्भत्सनेनेंही ज्या मेंढरांच्या अंगांत वीरश्री संचारत नाहीं तें शत्रूच्या अपशब्दांनीं सिंह बनेल हें शक्य आहे काय ? मातंगांशीं युद्ध होण्यापूर्वी व युद्ध होत असतांना तेजस्विनीनें राजधर्माला जागण्याचा व पराभवाचा अग्नि तरवारीच्या पाण्यानें विझविण्याचा त्याला हरघडी उपदेश केला असला पाहिजे; पण त्यावेळीं पालथी असलेली घागर दरबारच्या प्रवेशांत एकदम उलथी होते हा चमत्कार नाहीं काय ? पृष्ठ ४९ वर ' भीति वाटते, तहनामा धुडकावून मातंगेश्वराशीं लढण्यास उभें राहण्याची मला हिंमत होत नाहीं ' असें म्हणणारा हा रडतराऊत एकदम शत्रूशीं एकाकी तोंड देण्यासारखा अतिरथी महारथी होतो हें मुळींच स्वाभा-

विक वाटत नाहीं. दारूऐवजीं तरवारीचें पाणी, वारांगनाऐवजीं शूर शिपाई, 'रतिरंगरंगिणी'ऐवजीं रुधिरसरिता त्याला कां आवडूं लागतात हें कुठेंच कळत नाहीं, त्याच्या परिवर्तनाचा हा भाग स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें सदोष झाला आहे.

नाटकाच्या आरंभीं कंदर्प रतिविलासमंदिरांत रंगढंगांत गुंग झालेला दाखविला आहे. तेजस्विनी जर त्याची वाग्दत्तवधू होती तर या उभयतांचें लग्न होण्याला नाटककाराखेरीज दुसऱ्या कुणाचाच अडथळा असण्याचें कांहीं कारण दिसत नाहीं. 'तिच्या वडिलांकडून कैक वर्षांपूर्वी हें लग्न ठरविण्यांत आलें होतें' असें पृष्ठ १२९ वर कालकूटाकडून नाटककार वदवि-तात. या कैक वर्षांत या जोडप्याला लग्नाला योग्य असा मुहूर्तच सांपडला नाहीं काय? तेजस्विनीसारख्या तेजस्वी कुमारिकेला आपला भावी पति एखाद्या चटकचांदणीबरोबर मौजा मारीत आहे ही गोष्ट शांत मनानें पहातां येणें शक्यच नाहीं. पण पृष्ठ ८ वर ती म्हणते, "तुमच्या रामबाण योजनेचा खुलासा झाल्यावांचून मला तुमच्या या रंगविलासांत भाग घेतां येत नाहीं." तेजस्विनीला या रंगविलासांत नीतिदृष्ट्या कांहीं गैरशिस्त दिसत नव्हतें म्हणायचें! नाटकानें कथानक काल्पनिक असल्यामुळें त्याचा नक्की काळ ठरवितां येणार नाहीं; पण (डफर वगैरे शब्द नाटकांतील पात्रें बोलत असलीं तरी तिकडे दुर्लक्ष करून) त्याचा काळ प्राचीन मानणेंच योग्य होईल. इतर सर्व मुद्दे सोडले तरी केवळ हत्यारांच्या कायद्यामुळेंच रणदुंदुभींतील प्रसंग सध्यांच्या काळीं हिंदुस्थानांत घडणें शक्य नाहीं. मग प्राचीन काळीं तेज-स्विनीसारख्या देशभक्त स्त्रिया अमर्याद व स्वैर रंगविलासाचें वावडें मानीत नसत असा निष्कर्ष वाचकांनीं काढावयाचा कीं काय? वृक्षावर बांडगुळें वाढत असलीं तरी त्याला बिलगणाऱ्या वेलींवर तीं कधींच वाढत नाहींत; तीच स्थिति रंगढंगांची.

तेजस्विनी राजवाड्यांतच रहात असते. अशा स्थितींत सौदामिनीचें कंदर्पाशीं असलेलें सूत म्हणजे कंदर्पाच्या तिच्याविषयींच्या प्रेमाच्या बोकांडीं बसणारें भूत हें तिच्या कधींच लक्षांत येत नाहीं. प्राचीनकाळीं राजेलोकांच्या दासी व वारांगना असत; पण सौदामिनीला मधून मधून राणीसाहेब होण्याची लहर येते तशी मात्र त्यांना येत नसे. बरें, तेजस्विनी राजवाड्यांतच कां राहते

याचा कुठेंच खुलासा केलेला नाहीं. कदाचित् कंदर्पाच्या या भावी वधूनें लग्नाआधींच गृहप्रवेश केला असावा; नाटकाच्या काळीं तिला आईबाप, बहीणभाऊ अगर अन्य कोणीही नातलग असलेलें दिसून येत नाहीं. तिच्या देशभक्तीच्या मार्गांत त्यांनीं आड येऊं नये म्हणून नाटककारानेंच त्यांना नाहींसें केलें आहे कीं काय हें कळत नाहीं. पण ढाल व तरवार यांच्याखेरीज तिचे जीवाभावाचे सोबती दुसरे कोणीच दिसत नाहींत. नाटक हें संसाराचें चित्र आहे असें म्हणतात पण संसारात पडावें तों या ना त्या आप्तांचीं लफडीं मागें लागलेलीं असतात. त्यामुळें नाटककारांनीं तेजस्विनीचें केलेलें हें आप्तनियमन अस्वाभाविक दिसतें. कदंबांचा ध्वज उखडून काढावयाला नाकबूल होणारा धीरसिंह कोतवाल दुसऱ्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत धूमकेतूप्रमाणें उदय पावतो व तेथेंच त्याचा अस्त होतो. त्याला पकडल्यानंतर शिपाई त्याचें काय करतात हें कधींच कळत नाहीं. त्याला तेजस्विनीच्या प्रभावळींत घालून शेवटपर्यंत कथानकांत गुंतविलें असतें तर तें पात्र सध्यां त्रिशंकूसारखें दिसतें आहे तसें दिसलें नसतें.

सौदामिनीबद्दल तर कांहीं बोलावयालाच नको. राक्षसी महत्त्वाकांक्षेतील मदालसेचा हा एक सौम्य अवतार आहे. मातंग युवराज तिला युवराज्ञी करण्याचें प्रलोभन दाखवितो व फितूर करतो असें नाटककारांनीं दाखविलें आहे. कंदर्पाच्या तळहातावरील हा फोड फोडण्यापर्यंत भेदनीतीची सुई युवराजानें कुठून व कशी चालविली याविषयीं नाटककारांनीं मूगच गिळले आहेत. बरें, सौदामिनी फितूर होते ती तिला काय कमी होतें म्हणून? दुष्टपणाकरितांच ती दुष्ट झाली असें म्हणणें असेल तर वादच खुंटला; पण कंदर्प तिला फुलासारखी वागवीत असतांना ती मात्र आपल्या केसरांच्या आंत देश-द्रोहरूपी तक्षकाला जागा देते हें कसेंसेंच वाटतें. प्रधान कालकूट, सेनापति, हालाहल वगैरे सर्व तिच्या ताटाखालचीं मांजरें दिसतात. तेव्हां या मांजरांना लीलेनें नाचविणारी ही वाघीण आपल्या प्रियकराबरोबर राष्ट्राचाही विश्वास-घात कां करते याच्यावर अधिक प्रकाश पाडणें अगत्य होतें. पुरुष कामिनीच्या तर कामिनी कनकाच्या पाशांत सांपडते हा सिद्धान्त सामान्यतः खरा आहे. पण कंदर्पाच्या घरीं तिच्या राजविलासांत असें काय उणें होतें, कीं तेवढ्यासाठीं त्याच्या गळ्यांत गळा घालूनही तिनें त्याच्या गळ्यावर

गुलामगिरीची सुरी चालवावी? नाटककारांनीं तेजस्विनी व सौदामिनी यांतील विरोधाचा (conflict) येथें उपयोग करून घेतला असता तर हा भाग अधिक सुसंबद्ध वाटला असता. कंदर्पाची भावी वाग्दत्त वधू या नात्यानें तेजस्विनी कंदर्पाला सौदामिनीच्या विलासी जाळ्यांतून सोडविण्याचा प्रयत्न करते व कंदर्पाबरोबरच राजवैभवही आपल्या हातून जाणार या भावनेनें सौदामिनी मातंग युवराजाला सामील होते असें घडणें कांहीं अस्वाभाविक नव्हतें.

नाट्यकथानकाची नदी नेहमीं दोन तटांमधून वाहत असते. कदंबांचें स्वातंत्र्य हा रणदुंदुभीचा विषय असून त्यांत तेजस्विनीचा एक तट व सौदामिनीचा दुसरा तट आहे. सौदामिनी व तिच्या भोंवतालीं उपग्रहाप्रमाणें वावरणारी चांडाळचौकडी ही देशाभिमानशून्य, आप्पलपोटी व स्वतःच्या पोळीसाठीं राष्ट्राची होळी करण्याला न कचरणारी अशी असल्यामुळें त्यांच्याविषयीं कोणालाच सहानुभूति उत्पन्न होणें शक्य नाहीं. स्वातंत्र्यरक्षण तरवारीनें करावें कीं तहानें करावें ह्या प्रश्नावरच रणदुंदुभींतील सर्व रणें माजलीं आहेत. प्रत्येक देशांत प्रत्येक काळीं हा प्रश्न लोकांना सोडवावा लागतोच. हिंदुस्थानच्या सध्यांच्या निःशस्त्र राजकारणांतही जहाल व मवाळ असे भेद पाडण्याचें कारण धर्माप्रमाणें राष्ट्रहिताच्या बाबतींतही 'नैको ऋषिर्यस्य वचः प्रमाणम्' अशी स्थिति असते हेंच होय. तहाच्या कागदी घोड्यांपेक्षां तरवारीच्या मागोमाग येणारे सजीव घोडे लोकांवर वजन टाकण्याच्या दृष्टीनें श्रेष्ठ ठरतात हें स्वाभाविकच आहे. पण पुष्कळ वेळां शत्रूला घोड्यांच्या टापांऐवजीं मुत्सद्यांच्या डोक्यानेंच ठेंचावें लागतें व तरवारीच्या पाण्याच्या संतत धारेनें जें काम होत नाहीं तें मुत्सद्याच्या लेखणींतील शाईच्या एका थेंबानें होतें ही गोष्ट कांहीं खोटी नाहीं. मॅझिनी गॅरिबॉल्डी यांच्याप्रमाणें मुत्सद्दी काव्हूरहि इटलीचा उद्धारकच होता. अफझुलखानाचा वाघनखानें निकाल लावणाऱ्या शिवाजी महाराजांनाही त्याच हातानें आऱ्याला जाण्याच्या तहावर सही करावी लागली होती. या सर्व गोष्टींवरून प्रसंगविशेषीं नमतें घेणारी मंडळी स्वाभिमानशून्य असतातच असें म्हणतां येणार नाहीं. या तऱ्हेचा निरपेक्ष मनुष्य सबंध नाटकांत एकही आढळत नाहीं. तह करावा म्हणणारे व करायला लावणारे सगळे लोक शत्रूला फितुर झालेले असे

दाखविले आहेत. त्यामुळें तहाचा पुरस्कार करणारी देशभक्ति व तरवारीचा पुरस्कार करणारी देशभक्ति यांमधील सात्त्विक विरोध नाटकांत कोठेंच दिसत नाहीं. सौदामिनी तिचे उपग्रह यांच्या तोंडीं तहाचें तत्त्वज्ञान नाटककर्त्यानें घातलें असलें तरी तीं पात्रें बोलूनचालून नीच असल्यामुळें वाघानें अहिंसेवर दिलेल्या प्रवचनापेक्षां त्याचा अधिक उपयोग होत नाहीं. नाटकांतील बौद्धिक विरोधाचें वातावरण रंगवायला तेजस्विनीच्या विरुद्ध बाजूला सात्त्विक देश-भक्तीनें प्रेरित होणारें एखादें तरी पात्र पाहिजे होतें. चांगलें व वाईट हीं उघड उघड दिसत असलीं तर प्रेक्षकांचें मन द्विधा होत नाहीं अगर त्याच्या हृदयांत झगडा सुरू होत नाहीं. पण दोन योग्य मार्गांत श्रेयस्कर कोणता हा कूट प्रश्न सोडविणें नेहमींच कठीण असतें. ' किं कर्म किमकर्मेति ' अशी प्रेक्षकांच्या मनाची स्थिति होण्यासारखें नाजूक स्वभावरेखन रणदुंदुभींत नाहीं. विलासमग्न भ्याड कंदर्पाची कींव करून वाचक तत्काळ तेजस्विनीचें कौतुक करूं लागतात.

नाटककार हा एका दृष्टीनें गारुडीच आहे. आंब्याच्या कोयींतून गारुडी पांच अंकांत सुंदर झाड निर्माण करतो तर नाटककार जवळ जवळ तेवढ्याच अंकांत थोड्याशा गृहीत गोष्टींतून एक नवें जग निर्माण करतो. गारुड्यानें रस्त्यावरलीं पानें गोळा करून आपल्या आंब्याच्या झाडाला तीं चिकटविणें जसें चतुराईचें नाहीं, तसेंच नाटककारानेंहि कथानकाचा प्रवाह सुरू झाल्या-नंतर त्यांत सोईसाठीं वाटेल ते प्रसंग कल्पिणें योग्य होणार नाहीं. नाट्यविकास भूमितींतील प्रमेयाप्रमाणेंच होणें इष्ट असतें. आकस्मिक गोष्टींचा आश्रय करायचा असला तर सर्व दुष्ट पात्रें भूकंपांत कोणीहि गडप करून टाकूं शकेल. (या देखाव्यामुळें एक ट्रॅन्स्फर सीन अधिक दाखवायला मिळेल हा फायदा निराळाच.) चवथ्या अंकाच्या शेवटीं बंदिवान कंदर्प पळून गेल्याची बातमी येते; पण त्यानें आपली सुटका कशी करून घेतली याविषयीं नाटककार मुग्धच आहेत ! तुरुंगांतून कैदी पळून गेल्याच्या गोष्टी सध्यांच्या सुव्यवस्थेच्या काळांत कंदर्प सुटला यांत नवल तें काय, असा सवाल करतील, पण नाटकांतील नायकासारखें महत्त्वाचें पात्र अशा रीतीनें सुटणें म्हणजे नेपोलियननें सेंट हेलिना बेटांतून पळून जाणेंच होय. स्वातंत्र्ययुद्धाचा दुंदुभि वाजविणाऱ्या कदंबसैन्यानें आपल्या राजाला सोडविलें असणें शक्य

आहे; पण सैन्याला ही युद्धाची हुक्की पहिल्या अंकाच्या शेवटीं न येतां नंतर तीन अंकांनीं येते याचें कारण काय? ' हतो वा प्राप्स्यसि स्वर्गं जित्वा वा भोक्ष्यसे महीम् ' असा उपदेश ओजस्विनी तेजस्विनी राजाला करीत असतांना कदंबसैन्याचा ज्वालामुखी स्वस्थ होता; कदंबध्वज पदच्युत होऊं नये म्हणून तेजस्विनी व धीरसिंह इतरांचा प्रतिकार करीत असतांना कदंबसैन्याचा सागर शांत होता; पण दोन अंक जातांच या ज्वालामुखीचा स्फोट होतो व या सागरावर भयंकर तुफान होतें. तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं जागृत झालेला कंदर्प ' मरूं किंवा मारूं ' अशा प्रकारचे निर्वाणीचे उद्गार काढीत असतांना राजसभेतील सर्व सभासद त्याला युवराजाच्या अंकित होण्याचा उपदेश करतात. या गोगलगाई एकदम वाघासारख्या डरकाण्या फोडूं लागतात ही आश्चर्याची गोष्ट नव्हे काय? तेजस्विनी स्वतंत्र असतांना तिला लोकांत जी जागृति उत्पन्न करतां आली नाहीं, ती ती तुरुंगांत असतांना झाली असें मानावयाचें असल्यास गांधीजींच्या तुरुंगवासाचें ताजें उदाहरण सर्वस्वीं त्याच्या विरुद्ध आहे. दुबळ्या लोकांचा पुढारी हाच प्राण असतो; तो दूर गेला वा नेला कीं अनुयायी नकळत निर्जीव होतात.

जंगली लोकांच्या सहाय्यानें कंदर्प मातंगांचा पराभव करतो असें शेवटीं दाखविलें आहे. प्रेमशोधनमधील कंदन इंद्रजाल हें नांव धारण करून जशी कृति करतो तशीच ही आहे. सबंध नाटकांत या जंगली लोकांसंबंधानें एक अवाक्षरही आलें नसतांना त्यांना पकडसमन्स काढून शेवटीं एकदम रंगभूमी-वर हजर करण्यांत नाटककारानें कांहींच कौशल्य दाखविलें नाहीं असें म्हणणें भाग आहे. नांवावरून व मातंग युवराजाच्या पोषाखावरून मातंगच कदंबापेक्षां अधिक रानटी दिसतात. मग जंगली लोक मातंगांना सोडून कदंबांना कां मिळाले? कंदर्पानें तरी या लोकांवर असे काय पर्वतप्राय उपकार केले होते, कीं त्यांतून ही साहाय्याची गंगा एकदम उमटली? जंगली लोकांचें खऱ्याखुऱ्या राजांना कितपत साहाय्य होत होतें तें फक्त इतिहासालाच माहीत; पण तें नाटककाराला होतें हें मात्र खरें! कारण हे जंगली लोक जर वीर वामन-रावांच्या साहाय्याकरितां १५७ पृष्ठावर धावून आले नसते तर १५९ पृष्ठावर कदंब स्वतंत्र कसा झाला असता? ईश्वराच्या इच्छेवांचून या जगांत एक पानदेखील हालत नाहीं असें म्हणतात; पण नाटककार मात्र आपल्या

इच्छेप्रमाणें जंगलेंदेखील हालवतात! जंगली लोकांच्या साहाय्यानें मातंगांशीं युद्ध करूं या अशी तेजस्विनीनें पहिल्या अंकांत कल्पना काढली असती तर हा भाग कांहींतरी शोभून गेला असता.

युवराजापाशीं न्यायाध्यक्ष व न्यायसभा तेजस्विनीला दोषी ठरविण्याच्या शपथा घेतात व म्हणूनच न्यायाचें नाटक करण्याची तो परवानगी देतो. परंतु न्यायसभा आयत्या वेळीं युवराजावर उलटते व रामशास्त्र्यांच्या निस्पृहपणानें तेजस्विनीला निर्दोषी ठरविते. 'ज्या गांवच्या बोरी त्याच गांवच्या बाभळी' या न्यायानें कदंबन्यायसभेकडून कदंबराजसभेप्रमाणें दुबळेपणाचेंच वर्तन होणार अशीच वाचकांची अपेक्षा असते. कंदर्प शत्रूच्या पदरांत राज्य टाकीत असतांना त्या अन्यायाचा प्रतिकार न करतां जी न्यायसभा सुखानें झोंपी गेली होती ती याच वेळीं जागी होऊन सूर्याप्रमाणें आपले बारा डोळे उघडते. प्रवेश परिणामकारक करण्याकरितां या न्यायदानाची तजवीज झाली असली तरी त्याला आगापिछा नसल्यामुळें हें सारें कृत्रिम दिसतें. मध्येंच चमकून जाणारा धीरसिंह, मुचकुंदाप्रमाणें एकदम जागे होऊन परक्या सत्तेच्या दडपणाला भस्मसात् करणारे न्यायाधीश, इत्यादि पात्रें तेजस्विनीच्या पक्षाला पोषक म्हणून मूळपासून चितारलीं असतीं तर हा प्रसंग आकस्मिक वाटला नसता.

तथापि राक्षसी महत्त्वाकांक्षेपेक्षां रणदुंदुभींत पात्रें, प्रसंग व विषय यांची एकसूत्रता अधिक साधली आहे यांत संशय नाहीं. मुंबईतल्या एखाद्या सात मजली चाळींत किती बिऱ्हाडें असतात याची जशी एकदम मोजदाद करतां येत नाहीं व त्या एकाच चाळींत जसे 'क्वचित् वीणावाद्यं क्वचिदपिच हा हेति रुदितम्' हें संसाराचें संपूर्ण प्रतिबिंब दृग्गोचर होतें, तसें राक्षसी महत्त्वाकांक्षा नाटकाचें आहे. तें नाटक म्हणजे एक तुफान दर्या आहे; त्यांत देवमाशांबरोबर रत्नें, खडकांबरोबर फेंसाळ लाटा, तुषारयुक्त गार वाऱ्याबरोबर फुटक्या होड्यांचे तुकडे हीं सर्व हातांत हात घालून तरंगत आहेत. रणदुंदुभीचें तसें नाहीं; त्यांतील सर्व प्रसंग कदंबाच्या एका केंद्राभोंवतींच भ्रमत आहेत व त्यामुळें ते सुसंबद्ध झाले आहेत.

रणदुंदुभीच्या कथानकाची रूपरेषा वाचतांच 'राजाचें बंड' डोळ्यापुढें उभें राहतें. कंदर्प व कुमारसिंह, तेजस्विनी व वत्सला, सौदामिनी व मायावती

या जोड्यां व त्यांचे परस्परसंबंध तत्त्वतः सारखेच आहेत. वत्सलेच्या निर्भर्त्सनेनें कुमारसिंहाचे डोळे उघडतात त्याप्रमाणें 'स्वातंत्र्यवीरालाच माझें पाणिग्रहण करण्याचा हक्क आहे' या तेजस्विनीच्या रोखठोक जबाबानें कंदर्प शुद्धीवर येतो. सौदामिनीच्या जाळ्यांत कंदर्प तर मायावतीच्या जाळ्यांत कुमारसिंह सांपडलेला असतो व शेवटीं दोघेही त्या जाळ्याचे पाश तटातट तोडून मुक्त होतात. या दोनही नाटकांत मुख्य फरक हाच कीं, राजाच्या बंडांतील राजा डोळे उघडतांच प्रजेची खरीखुरी स्थिति पाहूं लागतो व रणदुंदुभींतील राजा जागृत होतांच अपमानाच्या गादीपेक्षां स्वाभिमानाच्या चितेवर शयन करणें श्रेयस्कर असें ठरवतो. 'तेजस्विनी'चें चारित्र्य पहात असतांना बर्नार्ड् शॉ यांच्या 'सेंटजोन्'ची पुसट आठवण होते. तेजस्विनी जोनसारखी आहे तर कंदर्प थोडाफार डॉफिनसारखा आहे. मात्र शॉचें मार्मिक स्वभावपृथकरण तेजस्विनींत मुळींच नाहीं.

या स्थूल साम्यावरून मराठी नाटकांतील स्वभावरेखन किती स्थूल असतें याची सहज कल्पना करतां येते. पुरुष असो वा बायको असो ती एका गुणाची अगर अवगुणाची पुतळी असली म्हणजे झालें. बिचाऱ्यांच्या हृदयांत सत् व असत् यांचा कधीं झगडाच होत नाहीं. सगळी मंडळी शंभर नंबरी! नायक-नायिकांना कधीं मोह पडायचा नाहीं, विनोदी पात्रांना कधीं शहाणपण सुचायचें नाहीं वा दुष्ट पात्रांना कधीं सद्बुद्धी आठवावयाची नाहीं. मनुष्याचें मन म्हणजे एक अगम्य मिश्रण आहे ही गोष्टच लेखकांच्या गावींच नसते. रणदुंदुभींतील तेजस्विनीच्या मनांत खड्ग व प्रणय यांचा झगडा होत नाहीं अगर सौदामिनीच्या मनांत कंदर्पावर उलटणें म्हणजे दूध घालणाऱ्याला चावणाऱ्या सापाचें अनुकरण करणें असा किंतु देखील येत नाहीं. यंत्राप्रमाणें ठराविक गुणानुसार नाटककारांचीं पात्रें वागतात व त्यामुळें खऱ्याखुऱ्या जगांत एकमेकांच्या स्वभावांचे एकमेकांवर जे परिणाम होतात त्यांचा मागमूस देखील नाटकांत लागत नाहीं. तेजस्वीपणाच्या दृष्टीनें वीर वामनरावांची तेजस्विनी चांगली उतरली आहे. प्रतोपादित्याच्या पवित्र समाधीपुढून सौदामिनीला सोडचिठ्ठी देण्याच्या बेतानें कंदर्प येतो व लगेच हां हां म्हणतां 'रतिरंगरंगिणी' म्हणून तो सौदामिनीच्या पायांशीं लीन होतो (पृष्ठ ६२). त्याला इतका चंचल दाखवायला नको होता. दुसऱ्या अंकाच्या

शेवटीं स्वतःचें निशाण उपटून टाकतांना त्याचें हृदय पेटत नाहीं; इतकेंच नव्हे तर त्याला हळहळीची झळ देखील लागत नाहीं हें अस्वाभाविक आहे. त्याचा विकास असावा तितका प्रमाणबद्ध नाहीं! सौदामिनी हृदयहीन दाखविली आहे. कालकूट हालाहल वगैरे मंडळीसंबंधानें तर बोलावयासच नको; नाटककारांनीं त्यांचीं नांवेंच अशीं ठेविलीं आहेत कीं तीं घेण्याचें धाडस देखील जिभेनें करूं नये.

मातंग युवराजाचा मुत्सद्दीपणा मात्र वीर वामनरावांनीं मार्मिकपणें रेखाटला आहे. कदंबदेश घशाखालीं घालावयाचा असतांना नुसता हात लावून तो परत देण्याची त्याची तयारी, सौदामिनीसारख्या नागिणीला आपल्या मंत्राप्रमाणें नाचविण्याचें त्याचें कौशल्य व भर दरबारांत कंदर्पाच्या शेंपटीवर पाय देऊन त्याच्या हातांतील राज्य घेण्याचा त्याचा डाव, हीं राजनीतिरूपी वारांगनेचीं सर्वच सर्वकाळीं आढळणारीं मोहक पण घातक रूपें आहेत.

नाटकाचा शेवट परिणामकारक करण्याकरितांच कीं काय कंदर्पाच्या छातीवर नाटककर्त्यांनीं वार करविला आहे. कंदर्पाच्या पूर्वपापाबद्दल नाट्यनीतीच्या नियमाप्रमाणें त्याला हें शासन मिळालें असेल तर शिशुपाल, पशुपाल इत्यादि मंडळींचें नशीब कर्त्यांनीं गुलदस्तांतच ठेविलें आहे! शिवाय कंदर्पाला पूर्वपापाबद्दल शिक्षा देतां देतां त्यांनीं तेजस्विनीला तिच्या पूर्वजन्मींच्या पापांबद्दलच कीं काय विवाहमुहूर्तावरच विधवा केली आहे! पतीच्या हातांत हात देऊन लगेच तो कपाळाला लावण्याचें जर त्यांनीं तेजस्विनीच्या कपाळीं आणलें नसतें तर कांहीं फारसें बिघडलें नसतें. राक्षसी महत्त्वाकांक्षेतील मृणालिनी व सरोजिनी या दोघी मिळून एक मूर्ति निर्माण करण्याच्या महत्त्वाकांक्षेनें जर त्यांनीं तेजस्विनीवर हा प्रसंग आणला असेल तर तो स्तिमित करणारा (sensational) असला तरी फारसा योग्य खास नाहीं.

शिशु व पशु यांच्या साहाय्यानें त्यांनीं या नाटकांत विनोद उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रत्येक वाक्यानंतर 'भोलेनाथ' म्हणण्याची पशुपालाची संवय मत्स्यगंधेंतील 'हा–ही–हें'च्या लायकीचीच आहे. व्यावहारिक दृष्टान्त व म्हणी वापरण्याची त्याची हौस कोल्हटकरांच्या भृंगीपासून उचलली आहे. मात्र स्वतःला कुंभाराचें गाढव म्हणून सौदामिनीच्या आश्रयाला कुंभारवाडा म्हणणाऱ्या या गाढवाच्या तोंडीं लाथा सौदामिनी कां

खाते तेंच कळत नाहीं. हालाहल हें पात्र प्रेमशोधनमधील तडागाची पुण्य-प्रभावांतील सुधारून वाढविलेली आवृत्ति जो कंकण त्याच्या नमुन्यानें आहे. लष्करी शिस्तीचा हा तरवारबहाद्दर व पशुपाल शिशुपालसारखे जिभलीबहाद्दर यांच्या संभाषणांत प्रस्तृत परिस्थितीचा विनोदी उपहास आढळतो व कांहीं ठिकाणीं तो बरा साधला आहे. परंतु विनोदी प्रसंग, उत्तम कोटि अगर सुंदर नर्मविनोद यांपैकीं एकही संबंध नाटकांत आढळत नाहीं. कोटीच्या निष्फळ प्रयत्नाचें खालील उदाहरण पहावें. "शिशु०–जित्याची खोड मेल्याशिवाय जात नाहीं हेंच खरें. पशु०–आणि मेल्याची खोड जित्यांशिवाय जाते कोठें? कोणताही मेलेला पुन: जन्माला आल्याशिवाय आपलें थडगें (पशुपाल मुसलमान होता कीं ख्रिश्चन होता?) सोडून बाहेर थोडाच पडतो?"

नाटकाचें गद्य मधुर नसलें तरी सर्व गंभीर प्रवेशांत अत्यंत आवेशपूर्ण आहे. प्रतापादित्याच्या समाधीपुढील कंदर्प–तेजस्विनीचा संवाद, कदंबध्वज काढून टाकण्याच्या वेळचीं धीरसिंह व तेजस्विनी यांचीं भाषणें, मातंगयुवराजाच्या मुत्सद्दी प्रश्नांना तेजस्विनीनें दिलेलीं धीरोद्धत उत्तरें, तेजस्विनीची न्यायसभेतील वकिली इत्यादि प्रसंगीं भाषा ओजस्वी असून तिनें वीररसाचा सुंदर उठाव केला आहे. कल्पनांचें बौद्धिक (Intellectual) व काव्यमय (Imaginative) असे दोन वर्ग करतां येतात. यांपैकीं पहिल्या प्रकारच्या कल्पना कोल्हटकरांच्या व दुसऱ्या प्रकारच्या नाटकांत विपुल आढळतात. रणदुंदुभींतील गद्यांत कोणत्याही प्रकारच्या कल्पना फारशा नाहींत. मात्र तोतरे बोलणाऱ्या माणसा-सारखी, अर्थहीन अनुप्रासांची भाषा नाटककारांनीं आपल्या पात्रांच्या तोंडीं घातली नाहीं याबद्दल त्यांचें अभिनंदनच केलें पाहिजे. गद्यांत फारशी शब्द बरेच पेरले असून कांहीं ठिकाणीं ते वीररसाला पोषकही झाले आहेत; पण त्यांची मुबलक पेरणी पाहून बॅ. सावरकरांना मात्र नाटककार म्हणजे मराठी नाट्य-देवीचा खून करणारा दुसरा अबदुल रशीदच होय असें वाटण्याचा संभव आहे! फारशी शब्दांच्या जोडीला इंग्रजींतून आलेले बाटली, डफर वगैरे शब्दही नाटककर्त्यांनीं या समरांगणांत सोडले आहेत!

रणदुंदुभींतील संगीत म्हणजे नगाऱ्याच्या धूमधडाक्यांत मंजुळ आवाज काढणारी बांसरी होय. व्यवहारात रणदुंदुभीचा व संगीताचा छत्तीसाचा आंकडा असतो; पण तो त्रेसष्टाचा झाल्यावांचून रंगभूमीवर रणदुंदुभि यशस्वी

होणार नाहीं म्हणून दुंदुभीला तीस पदांची जोड देण्यांत आली आहे. पदांत गज्जल बरेच असल्यामुळें त्यांपैकीं कांहींत वीररस चांगला साधला आहे. 'परवशतापाश' 'स्वातंत्र्य हेंच ज्याचें' 'जगीं हा खास वेड्यांचा' इत्यादि पदें सरस व परिणामकारक आहेत. मात्र गज्जलांत कांहीं कांहीं ठिकाणीं पाय मोडण्याचा प्रसंग येतो; परंतु कदंबमातंगांच्या महायुद्धांत सांपडल्यामुळें या मोडलेल्या पायांबद्दल त्यांना फारसें वाईट वाटणार नाहीं.

'आपल्या योजनेची रूपरेषा तरी मला समजून द्या' असलीं वर्तमानपत्रीं थाटाचीं भाषणें, युवराज सौदामिनीबद्दल नाटकशाळेचा ग्राम्य प्रतिशब्द वापरीत असतांना तिनें स्वतःला 'राजबाला' (पृष्ठ ५६) म्हणवून घेणें, इत्यादि किरकोळ दोषही पाहूं गेल्यास रणदुंदुभींत सांपडतील. परंतु हे सर्व दोष मान्य केले तरी कर्त्यानें प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें ही कृति दोषपूर्ण आहे असें आम्हांला वाटत नाहीं. स्वातंत्र्याचा जळजळीत संदेश रसरसीत भाषेनें व खरखीत प्रसंगांनीं व्यक्त करण्याचें सामर्थ्य कर्त्यानें रणदुंदुभींत प्रकट केलें आहे. नाटकाला रंग भरण्याची कलाही त्यांनीं चांगलीच हस्तगत करून घेतली आहे. प्रतापादित्याच्या समाधीपुढील कंदर्प-तेजस्विनीचा संवाद, युवराज-तेजस्विनींची भेट, तेजस्विनीची चौकशी, तेजस्विनीला तोफेच्या तोंडीं देण्याचा हुकूम युवराजाच्या तोंडांतून बाहेर पडतो न पडतो तोंच कंदर्पानें येऊन त्याला यमसदनाला पाठविणें इत्यादि प्रसंग हृदय उचंबळविणारे व नाटकाला रंग चढविणारे आहेत. त्यांच्या योजनेंत कर्त्याचें रंगभूमीचें मार्मिक ज्ञान स्पष्टपणें प्रत्ययाला येतें. सर्व नाटकांत थोड्याश्या स्वगत वाक्यांखेरीज वेड्याच्या बडबडीसारखीं वाटणारीं निष्कारण स्वगत भाषणें मुळींच नाहींत ही आनंदाची गोष्ट आहे. नाटककाराचें खरें कौशल्य संवादांतच असतें व तें रणदुंदुभिकर्त्यांनीं तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत उत्तम रीतीनें प्रकट केलें आहे. नवकल्पनायुक्त सुभाषितें वीर वामनरावांच्या लेखणींतून उतरत नसलीं तरी 'गुलामगिरी व मरण हीं सख्खीं भावंडें आहेत'. 'सहस्रावधि करांनीं सागरास मिठी मारणाऱ्या भागीरथीप्रमाणें स्वातंत्र्यगंगेचा उगमही टीचभर लांबीरुंदीच्या क्षेत्रांतच होत असतो', 'जगांतील सर्व महत्कार्यांचा उदय वेडाच्या उदरींच झालेला आहे' इत्यादि सुंदर सत्यें ती चटकदार रीतीनें व्यक्त करते.

वीर॰ वामनरावांची भाषा आवेशपूर्ण आहे; वीररसावर त्यांचें असामान्य प्रभुत्व आहे; देशहिताचा ध्यास घेतलेल्या देशसेवकांपैकीं ते एक आहेत; रंगदेवता प्रसन्न करण्याची हातोटी त्यांना चांगली साधली आहे; हे सर्व गुण 'रणदुंदुभीं'त पूर्णपणें दृग्गोचर होतात. कलादृष्टीनें या नाटकांत आलेले दोष दे आपल्या पुढील कृतींत टाळून महाराष्ट्राला वीररसपरिपूर्ण सुंदर नाटकांनीं जागृत व स्वातंत्र्योत्सुक करतील अशी आशा बाळगून आणि 'रणदुंदुभी'-पुढें ही टीकेची टीमकी वाजविण्याचें धाडस केल्याबद्दल त्यांची क्षमा मागून मी 'रणदुंदुभी'चा निरोप घेतों. पूर्वी युरोपांत टीकाकाराला ग्रंथकार द्वंद्व-युद्धाचें आव्हान करीत असत; महाराष्ट्रांत ती रूढी आज असती तर मात्र 'रणदुंदुभीवर टीका लिहिण्याचें धाडस लेखकाच्या हातून झालें नसतें हें जातां जातां कबूल करायला हरकत नाहीं.

१९२७

सिंधुदुर्ग ते यशवंतगड

माझ्या लेखाचा मथळा वाचून वाचक मनांत म्हणतील, " खाशी युक्ति काढली खांडेकरांनीं. परस्पर दोन किल्ल्यांचा पाहुणचार घेण्याचा हा सल्ला मोठा मुत्सद्दीपणाचा दिसतो! दोन्ही घरचा पाहुणा उपाशी हा जिथें नित्याचा अनुभव, तिथें दोन किल्ल्यांचा पाहुणा—किल्ल्यावरच पाहुण्याची समाधि बांधायची पाळी यायची ! "

प्रवासी पाहुण्यांना या किल्ल्यांचा हवाला देण्यांत, मी गनिमी कावा लढवीत आहें असें मात्र मुळींच नाहीं. गरीब यजमान पाहुण्यांच्या सोईसाठीं शेजारच्या वस्तु जशा उसन्या आणतो, त्याप्रमाणें खेडेवजा शिरोड्यांत रहाणाऱ्या माझ्यासारख्या माणसानें मालवणापासून शिरोड्यापर्यंतच्या टापूंत प्रवाशांना फिरविलें तर तें कांहीं विशेष गैर होणार नाहीं.

सिंधुदुर्ग

बोटीनें अगर मोटारनें पाहुणे मंडळी मालवणला आली कीं, त्यांचें पहिलें काम सिंधुदुर्ग पहाणें हें आहे. क्षणभर मालवण हिंदुस्थान मानलें तर, सिंधुदुर्ग सिंहलद्वीपासारखा वाटतो. रामरायांनीं समुद्रावर दगड तरवून जसा सेतु बांधला, त्याप्रमाणें शिवरायांनीं समुद्रांत बांधलेला हा भव्य किल्ला आहे. मालवणहून होडींत बसून घटकेंत किल्ल्याकडे जातां येतें. कोटाच्या आंतल्या खिशाप्रमाणें किल्ल्याचें प्रवेशद्वार आहे. अगदीं जवळ गेल्यावरच तें दिसूं लागतें. किल्ल्यांत प्रवेश केल्यानंतर लगेच घरें लागतात. सिंधुदुर्ग म्हणजे

एक लहानसें खेडेंच आहे. तेथील मुलांकरितां एक छोटीशी शाळा देखील दुर्गांत आहे.

माडांचीं झाडें पहात प्रवासी शिवाजीच्या देवळापाशीं येतो. देऊळ बऱ्यापैकीं आहे. या देवळांत काय, अगर त्याच्या पलीकडे असलेल्या भवानीच्या देवळांत काय, दृष्टीला पडणारा विशेष म्हणजे पाहायला आलेल्या लोकांनीं कोळसा व पेन्सिल यांनीं भिंतींवर केलेलें नामलेखन हा होय. समुद्राच्या वाळूंत नांव लिहिलें तर तें क्षणार्धांत नापत्ता होतें, म्हणूनच हे प्रसिद्ध पुरुष आपल्या महत्त्वाच्या लेखनासाठीं अशा जागा निवडून काढीत असावे! किल्ल्यांत ऐतिहासिक स्मृति करून देणारे पुसट अवशेष कुठें कुठें दृष्टीस पडतात. विहिरींचीं नांवें 'दुधबांव' व 'साखरबांव' अशीं आहेत. दुधबांवीचें पाणी आधुनिक गवळ्याच्या देखरेखीखालीं तयार झालेलें दिसतें. साखरबांवींतली साखरहि बोलाचीच असावी! किल्ल्याचा तट फिरून फिरून प्रवासी दमला कीं, या दोन्ही बांवींपेक्षां 'चहाबांव' इथें असती तर बरें झालें असतें असें त्याला वाटूं लागतें.

किल्लयाचा तट उंची, रुंदी व घेर या सर्वच दृष्टींनीं प्रेक्षणीय आहे. किल्लयाच्या पायाशीं समुद्र खेळत असल्यामुळें तटावरून संध्याकाळीं दिसणारी शोभा अवर्णनीय–निदान मला वर्णन करतां येत नाहीं म्हणून तरी–असते, असें म्हणायला हरकत नाहीं. किल्ला पाहायला आलेल्या मंडळींत एखादा कवि किंवा नाटककार असला, तर इतर बरोबरच्या मंडळींनीं मराठी वाङ्मयांत लवकरच भर पडणार याची खात्री बाळगावी! गडकऱ्यांनीं राजसंन्यासाच्या पहिल्या प्रवेशाची मांडणी याच जागीं केली आहे. तट उतरून खालीं असलेल्या पश्चिमाभिमूख लहानशा द्वारानें मनुष्य बाहेर पडला कीं, लाटांच्या खेळांत तो दंग होऊन जातो. तटाच्या एका टोंकाला शिवाजीच्या हातापायांचे ठसे दाखविण्यांत येतात. या ठशांची ऐतिहासिक किंमत पंढरपूरला दाखविण्यांत येणाऱ्या जनाबाईच्या वस्तूंपेक्षां फारशी अधिक नाहीं.

सिंधुदुर्गाहून परत येऊन मालवण शहर पाहायला निघालें कीं, चटकन् एक गोष्ट लक्षांत येते. सागर या शहराचें मस्तक मांडीवर घेऊन त्याला कुरवाळीत असल्यामुळें त्याला अनुपम सौंदर्य प्राप्त झालें आहे. किनाऱ्यावर बसून सिंधुदुर्ग व सूर्यास्त पहा, राजकोटावर जाऊन सागरलहरींचें नर्तन

अवलोकन करा, चांदण्या रात्रीं आरसेमहालाच्या बाजूला फिरायला जाऊन त्या स्थलाचें तें नांव किती सार्थ आहे याचा अनुभव घ्या, अगर पारशाच्या पाषाणमय खुर्चीवर बसून रहा, सर्व ठिकाणी समुद्र नृत्यगायन करणाऱ्य सुंदर लहरींचा मेळा घेऊन प्रेक्षकांच्या सेवेला सादर होतो.

देसाई हायस्कूल, कन्याशाळा, भंडारी स्कूल, मुलामुलींच्या मराठी शाळा, शारदोपासक मंडळ इत्यादि संस्था मालवणांतील शिक्षणप्रसार दर्शवितात, तर समुद्रांत डोलानें डुलत राहणारीं गलबतें त्याच्या व्यापाराचा विस्तार सिद्ध करतात. नाट्यभक्त व डॉक्टर, वाङ्मयभक्त व वकील इत्यादि विरोधाभासांचीं उदाहरणेंहि या सुंदर शहरांत आढळतील. मालवणापासून शिरोड्यापर्यंत गतवर्षी कायदेभंगाची चळवळ अत्यंत यशस्वी रीतीनें झाली.

दे. भ. अप्पासाहेब पटवर्धन—

या चळवळीचें नेतृत्व दे. भ. पटवर्धन यांजकडे आहे. महात्माजींसारखी कृश दिसणारी त्यांची मूर्ति पाहाणें आणि मालवणच्या शिबिरांत जाऊन त्यांच्या संभाषणाचा लाभ घेणें या गोष्टी प्रवाशाच्या दृष्टीनें कांहीं कमी फायद्याच्या नाहींत. दे. भ. पटवर्धनांप्रमाणें वेंगुर्ल्याला 'गांधीआश्रम' चालविणाऱ्या दे. भ. वालावलकरांनींहि राष्ट्रकार्याला सर्वस्व वाहिलें आहे. या दोन तत्त्वनिष्ठ कार्यकर्त्यांविषयीं कितीतरी लिहितां-हो, पण मी विसरलोंच. मी प्रवासवर्णन लिहीत आहें. स्वभावचित्रांची ही जागा नव्हे.

फकीर व गुरूं

मालवणाहून मोटारनें सावंतवाडीला यायला निघालें कीं, वाटेंत धामापूरचा भव्य व सुंदर तलाव लागतो. हा तलाव इतका मोठा आहे कीं, त्याच्यावरून 'चुकलं माकलं गुरूं धरमपूरच्या तळयात' अशी 'चुकला फकीर मशिदींत' या अर्थाची म्हण इकडच्या प्रांतात रूढ झाली आहे. धामापूराकडे डोंगर उतरून येतांना वळणावळणांनीं वाहणारी नदी व वनश्रीनें नटलेली दरी यांचें अप्रतिम सौंदर्य दिसतें. धामापूराहून नेरूरच्या पारावर येऊन नदी ओलांडली कीं, हां हां म्हणतां कुडाळ येतें. ऐतिहासिक दृष्ट्या कुडाळला फार महत्त्व आहे, हें तेथील 'घोडेबांवी' वरूनसुद्धां दिसून येईल. पण आमचे पाहुणे इतिहाससंशोधक असण्याचा संभव असल्यामुळें त्यांनीं सहा मैलांवर असलेल्या

वालावलीला जाऊन तेथील लक्ष्मी-नारायणाचें भव्य देवालय आणि त्याच्या मागचा सुंदर तलाव पहावा आणि तडक सावंतवाडीची वाट सुधारावी हें बरें.

सावंतवाडी

सावंतवाडींत मोटारी तळावर थांबतात. कधीं काळीं सावंतवाडीच्या सैन्याचा तळ या जागीं होता कीं काय, हें ईश्वराला किंवा इतिहाससंशोधकालाच माहीत! मोटारीचें आगमन होण्यापूर्वी ही जागा सारवटी व खटारे यांनीं गजबजून गेलेली असे. चहानें गुळपाण्याला जसें पदच्युत केलें. त्याप्रमाणें मोटारीचें रणशिंग ऐकताच बिचाऱ्या सारवट गाड्यांनींही पळ काढला! एका बाजूला प्रवाशाची तळ देण्याची व्यवस्था (अर्थात् खानावळ) व दुसऱ्या बाजूला भव्य तलाव असल्यामुळें ' मोटारींचा तळ ' हा शब्दप्रयोग भाषाभक्त व व्युत्पत्तिशास्त्रज्ञ यांना अधिक आवडण्याचा संभव आहे.

मोती तलाव—

हा सुंदर तलाव हें नगररचनेच्या दृष्टीनें सावंतवाडीचें हृदय आहे. मोटारींचा तळ, मुलींची शाळा, हरतऱ्हेचे स्टोअर्स व भांडारें, नगरवाचनालय, राजवाडा, दवाखाना, हायस्कूल इत्यादि बिंदु जोडणारें वर्तुळ काढलें तर, त्याचा मध्यबिंदु या तलावांत–बहुधा ज्या जागीं मोती सांपडल्यामुळें त्याला ' मोतीतलाव ' हें नांव मिळालें त्याच जागीं–आहे, असें म्हणण्याला हरकत नाहीं. प्रशांत चांदणी रात्र असावी आणि भरलेल्या मोतीतलावाच्या कांठावर एखाद्या रसिकाला आणावें; घटका भरांत त्याला काव्यस्फूर्ती झाल्यावांचून राहायची नाहीं. पण—

कविविरुद्ध डॉक्टर—

सावंतवाडीचें ' सुंदर वाडी ' हें नांव जसें मागें पडलें, त्याप्रमाणें काव्यस्फूर्ति देण्याची या तलावाची शक्तीही लोपत चालली आहे. गेल्या दहा वर्षांत सर्व लोक याच्याकडे कवीच्या दृष्टीनें न पाहतां डॉक्टरच्या डोळ्यांनीं पाहूं लागले आहेत. इंद्राच्या पाठीमागें लपून बसलेल्या तक्षकाप्रमाणें या तळ्याच्या पोटांत मलेरिया दडून बसला आहे कीं काय कोण जाणे! पण तलाव भरला कीं हिंवतापाला भर येतो असें तज्ज्ञांचें मत असावें! यामुळें हा तलाव मधून

मधून अगदीं कोरडा करण्यांत येतो. निर्जल स्थितींत त्याच्याकडे पाहिलें कीं, मृच्छकटिक नाटकांतल्या चारुदत्ताची आठवण होते!

दोन महाराज

सावंतवाडी संस्थानचें नांव महाराष्ट्राला परिचित असल्यामुळें येथें आल्या-नंतर, महात्माजींनाही आपल्या सद्‌गुणांनीं आकर्षित करणाऱ्या श्रीमंत बापूसाहेब महाराजांचें दर्शन घेण्याची इच्छा प्रवाशाला होणें स्वाभाविकच आहे. श्रीमंताचा साधेपणा, सौजन्य व प्रजाहिताची कळकळ हीं असामान्य आहेत. 'संस्थान' शब्दाची व्युत्पत्ति अनेकदां ज्यांत एकहि संस्था नाहीं तें संस्थान, अशी करण्यांत येते. पण सावंतवाडी संस्थानचे अधिपति हीच एक नमुनेदार संस्था आहे, यांत संशय नाहीं. एका म्यानांत दोन तरवारी आणि एका संस्थानांत दोन महाराज असूं शकत नाहींत, हें खरें! पण सावंतवाडी संस्थान या नियमाला अपवाद आहे. सावंतवाडीहून नऊ मैलांवर असलेल्या दानोली गांवांत 'साटम महाराज' राहतात, त्या महाराजांच्या दर्शनाला जाणारी मंडळी कांहीं थोडीथोडकी नाहींत. साटम महाराज भविष्य जाणूं शकतात कीं नाहीं, दुसऱ्याचें मनोगत अचूक ओळखतात किंवा काय, इत्यादि गोष्टींसंबंधानें परस्परविरोधी विधानें ऐकूं येतात. पण एक गोष्ट मात्र नक्की आहे कीं, नारायणमहाराजांप्रमाणें ते राजयोगीही नाहींत आणि सिद्धारूढ स्वामीप्रमाणें, पश्चात् कोर्टांत दावे जाण्याइतकी संपत्ति तर लांबच राहिली, पण एक कवडीदेखील त्याच्यापाशीं नाहीं!

हत्तीच्या पाठीवरील अंबारीप्रमाणें मुंगीच्या तोंडांतील साखरेचा कणही प्रेक्षणीय असतो, असें ज्यांना वाटत असेल त्यांनी कोंकणांतील संस्था अवश्य पाहाव्यात! मात्र पुण्यामुंबईच्या संस्था पाहून ज्यांचे डोळे दिपले आहेत त्यांच्या डोळ्यांत इकडल्या संस्था कितपत भरतील याची शंकाच आहे. तथापि सावंतवाडींत प्रसूतिगृह, मराठा बोर्डींग, वगैरे अनेक लोकोपयोगी संस्था चालल्या आहेत. राजवाडा व कचेऱ्या पाहायच्या असल्यास फार लांब जावें लागत नाहीं. संस्थानच्या देवाचें नांव 'पाटेकर' असून इतिहास व धर्म यांच्या संशोधकांना त्यापासून निःसंशय चालना मिळेल. सावंतवाडीच्या एका बाजूला मैल–दीड मैलांवर चिवा डोंगरी असून तिच्यावर सावंतवाडीचा

पाण्याचा सांठा आहे. दुसऱ्या बाजूला नरेंद्र डोंगर उंच मान करून या चिमुकल्या शहरांत चाललेल्या हालचाली कौतुकानें पहात आहे.

रंगीत सामान

सावंतवाडी लांकडी फळफळावळ व इतर सामान यांबद्दल सुप्रसिद्ध आहे. आपल्या प्रवासाची समाप्ति इथेंच होऊं नये अशी इच्छा असल्यास प्रवाशानें थोडेच पैसे घेऊन असल्या दुकानांत पाऊल टाकावें! नाहीं तर एक एक वस्तु मनांत भरूं लागली कीं, खिसा हां हां म्हणतां रिकामा होऊं लागतो! लांकडी आंबे, केळीं वगैरे फळें खऱ्या फळांपेक्षां फार महागही असतात. वर्षानुवर्षे न नासणाऱ्या या फळांना जास्त किंमत पडायचीच! लांकडी सामानाच्या दुकानांत इतका विविध माल भरलेला असतो कीं, नुक्तेंच लग्न झालेल्या तरुणीपासून तों वृद्ध संन्याशापर्यंत, कुणीही दुकानांत पाऊल टाकलें तरी कांहींतरी खरेदी केल्यावांचून त्याला राहावणारच नाहीं. विवाहित तरुणी मंगळागौरीकरितां देव्हारा घेईल, तर संन्यासी खडावांना आश्रय देईल, एवढाच काय तो फरक! लांकडी सामानाप्रमाणें प्रवासी येथून दुसरीही एक वस्तु क्वचित् घेऊन जातो. ही मोफत मिळणारी वस्तु म्हणजे मलेरिया होय! मध्यंतरी सावंतवाडीवरील याचें प्रेम बरेंच कमी झालें होतें, पण यंदा तें दुप्पट जोरानें उसळून आलें आहे. मलेरिया महाशयांना दोन पावलें दूर ठेवायचें असल्यास शरीरसंरक्षक म्हणून क्विनाइन बरोबर असलेलें बरें!

वेंगुर्लें

मोटारींत एक तास काढला कीं, सावंतवाडीचा प्रवासी वेंगुर्ल्यांत प्रवेश करतो. डाव्या बाजूचा मिशन हॉस्पिटलचा विस्तार, एकाद्या विस्तृत प्रस्तावने-प्रमाणें, पहाणाराच्या मनांत नगरग्रंथासंबंधानें उत्सुकता उत्पन्न करतो. पण एकाद्या पुस्तकापेक्षां त्याची प्रस्तावनाच सरस असावी, हा अनुभव येथेंहि येतो. घांटावर मिरजेचें जें महत्त्व तेंच कोंकणच्या बाजूला वेंगुर्ल्याचें. अवघ्या दोन तपांत मिशननें लहानशा बीजाचा येथें वटवृक्ष केला आहे. खुद्द वेंगुर्लें गांवांत जें जें दिसेल तें तें पहावें; कारण विशेष पाहाण्यासारखें असें कांहींच नाहीं. नाहीं म्हणावयाला कोंकणांत क्वचितच आढळणारें नाटकगृह येथें आहे. काजूचा कारखाना व मालाच्या वखारी, इंग्रजी-मराठी शाळा, मोठी

मंडई इत्यादि पहाण्यांत प्रवाशाचा थोडासा वेळ जाणारच. गांवचा मुख्य भाग संपल्यानंतर १-१॥ मैल चालल्यावर बंदर येतें. बंदरावर फिरण्यांत—विशेषतः संध्याकाळीं—निराळ्या प्रकारचा आनंद आहे. मात्र पणजीला जाण्याकरितां रात्रीं बंदरावर झोंपण्याची पाळी आली तर, बंदर हें आनंदपर्यवसायी नाटक नसून शोकपर्यवसायी आहे, असा पक्का ग्रह झाल्यावांचून राहणार नाहीं. वेंगुर्लें शहराची रचना एका आडव्या दांड्याला जोडलेल्या उभ्या दांड्याप्रमाणें आहे. गोमंतकांत रेल्वे होण्यापूर्वी व्यापाराचें केंद्र या दृष्टीनें वेंगुर्ल्याचें फार महत्त्व होतें असें म्हणतात. सध्यां देखील वेंगुर्लें महाल व सावंतवाडी संस्थान यांचें मुख्य बंदर या दृष्टीनें येथें बराच व्यापार चालतो.

वेंगुर्ल्याहून शिरोडें अवघें आठ मैल आहे. हा प्रवास पायीं व प्रातःकाळीं केल्यास प्रवाश्याच्या दृष्टीला अनेक मौजा दृष्टीस पडतील.

विद्यामृत व चहा

वेंगुर्ल्यापासून शिरोड्यापर्यंत लागणारीं चहाचीं दुकानें मोजून परक्या मनुष्याला जेवढें आश्चर्य वाटेल तेवढाच आनंद, या टापूंत मुलांमुलींच्या शाळांची संख्या किती आहे हें कळल्यावर त्याला होईल. लहान लहान गांवें तर सोडाच, पण चिमकुल्या गांवाच्या चिमण्या वाडींतसुद्धां एकादी लहान शाळा मधूनच आपलें डोकें वर काढते. उभादांडा मागें टाकला कीं, पायीं प्रवास करणाऱ्या मनुष्याला पुढें तीन मैल दरी, समुद्र व वनश्री यांचे विविध देखावे दृष्टीस पडतात. मध्यें लागणारी तर ओलांडली कीं, जिकडे तिकडे माडच माड दिसूं लागतात. शिरोड्याच्या अलीकडे एका मैलावर आरवलीच्या वेतोबाच्या भव्य मूर्तीचें त्याला रस्त्यावरून देखील दर्शन घेतां येईल.

वेतोबा आणि एक म्हण—

घाटावरून आलेल्या नास्तिक प्रवाशाला खंडोबा परिचित असला तरी 'वेतोबा' उर्फ वेताळ याचें नांव त्यानें मराठी म्हणींच्या पुस्तकांतच वाचलें असण्याचा संभव आहे. त्यानें कृपा करून या म्हणीची आठवण—निदान उच्चार तरी—येथें करूं नये. वेतोबा हें जागृत दैवत आहे, असें इकडील भाविक लोक मानतात. त्याच्यासाठीं दर वर्षी वाहणांचा 'स्पेशल' जोड

तयार करण्यांत येतो; आणि त्याच्या मध्यरात्रीच्या फेरफटक्यामुळें झिजूनहि जातो, अशी इकडे समजूत आहे. आमच्या शाळेंतील आरवली गांवच्या मुलांनीं एकदां फणशी फळ्यांच्या बांकांवर न बसण्याचा सत्याग्रह केला होता. कारण विचारलें तेव्हां, वेतोबाची मूर्ति फणसाच्या झाडाची केली आहे असें उत्तर मिळालें. हीं सत्याग्रह करणारीं मुलें बोलून चालून इंग्रजी शाळेंतील असल्यामुळें तीं लवकरच फणसाशीं संबंध असलेल्या बांकावर बसलीं. पण आरवलींतील शंभर नंबरी वेतोबाभक्त फणसाच्या लांकडाच्या पाटावरसुद्धां बसत नाहींत! फणस मात्र ते खातात! झाडाविषयींचा आदर फळाविषयीं दाखविण्याइतकी त्यांची श्रद्धा अंध नाहीं, हें यावरून उघड दिसतें.

सत्याग्रह

आरवलीची सीमा कुठें संपते व शिरोडें कुठें लागतें हें नवख्या मनुष्याच्या लक्षांत येणें शक्य नाहीं. शिरोडें म्हटलें कीं, सत्याग्रहाचें स्मरण पाहुण्यांना व्हावें यांत नवल नाहीं. शाळा, बाजार, वगैरे मामुली गोष्टी मागें टाकून रेडीचा रस्ता सुधारला कीं मिठागरें दिसूं लागतात. बुद्धिबळाच्या पटावरील घरांप्रमाणें दिसणाऱ्या मिठागरातील लहान लहान कोंड्या, त्या कोंड्यांत पाणी घेण्याची पद्धत, त्या पाण्यावर उत्पन्न होणारा मीठाचा तवंग, हलक्या हातानें तो काढण्याचें कौशल्य इत्यादि गोष्टी फेब्रुवारी ते मे या चातुर्मासातच पहावयाला मिळतात. गतवर्षी मिठाच्या कायदेभंगाच्या वेळीं ज्या ठिकाणीं सत्याग्रह्यांवर लाठीमार झाला होता, तेथें जयस्तंभ उभारण्याची एक सूचना त्याच वेळीं अटक झालेल्या एका सत्याग्रही गृहस्थांनीं केली होती. ती अंमलात आली असती तर शिरोड्याला एक प्रेक्षणीय जयस्तंभ आहे असें तरी म्हणतां आलें असतें.

मिठागरें मागें टाकून नदी ओलांडली कीं, रेडीचा 'यशवंतगड' हा किल्ला दिसूं लागतो. सिंधुदुर्गासारखा हा जलदुर्ग नाहीं. पण हा किल्ला अगदीं किनाऱ्यालगत असल्यामुळें याच्यावरून समुद्राचें सौंदर्य चांगलें दिसतें. या किल्ल्याला संभाजी काळीं व तत्पूर्वीहि महत्त्व असावें. कोंकणच्या प्राचीन इतिहासांत रेडी गांवाचें महत्त्व बरेंच आहे. यासंबंधीं इतिहाससंशोधक म्हणून चार दोन गोष्टी सुद्धां मला सांगतां येतील. पण त्या इतरांच्या पुस्तकांत

आधींच आल्या असल्यामुळें संशोधनापेक्षां चोरीचेंच श्रेय माझ्या पदरांत पडण्याचा अधिक संभव आहे. तेव्हां त्या न सांगितलेल्याच बऱ्या.

यशवंतगडाहून शिरोड्याला घरीं परत जातां जातां पाहुण्यांशीं जरा मोकळेपणानें बोलायला हरकत नाहीं. त्यांना जरी मोठमोठ्या इमारती या बाजूला पहायला मिळाल्या नाहींत, तरी त्यांची उणीव समुद्र आणि वनश्री यांच्या दर्शनानें खास भरून निघेल. सर्व महाराष्ट्रांत मशहूर अशीं मोठीं माणसें या प्रवासांत त्यांना भेटणार नाहींत, पण आपल्या मर्यादित क्षेत्रांत चांगलें काम करणारे समाजसेवक, संपादक, शिक्षक, कुशल कारागीर आणि धाडसी खलाशी त्यांच्या दृष्टीला पडल्यावांचून राहणार नाहींत.

ही मराठीच का ?

कोंकणी भाषा ऐकून ही मराठीच का, असें पाहुण्यांना प्रथम कोडें पडेल. १९१६ सालीं मी प्रथमत: कोंकणांत पाऊल टाकलें. सावंतवाडीहून नानेली या खेड्याकडे पायीं जात असतांना, वाटेंत एका कुणब्यानें ' खैसर चल्लांत ?' असा प्रश्न मला केला. त्यावेळीं जर्मन महायुद्ध सुरू असल्यामुळें, या प्रश्नाचा अर्थ ' कैसर चळला आहे, नाहीं ? असा वाटून कोंकणांतील कुणाब्याच्या जागतिक ज्ञानाचें मी मनांत कौतुक केलें ! परीक्षकाच्या अज्ञानामुळें चुकीचें उत्तर देणाऱ्या विद्यार्थ्याला पहिल्या वर्गाचे गुण देण्यापैकींच हा प्रकार होता, हें मागाहून कळलें. ' खैसर ' म्हणजे ' कुठें ' हा अर्थबोध होतांच जागतिक ज्ञान ' कुठं चालल्लांत ? ' हें विचारणाऱ्या मनुष्याच्या व्यवहारापेक्षां अधिक नाहीं. हें मी समजून चुकलों. ' काजीचा मोहला ' हा इकडचा शब्दप्रयोग पाहतांच परका मनुष्य इकडे मुसलमानांची वस्ती फार असावी असा तर्क बांधील. पण त्याचा अर्थ काजूगर एवढाच आहे.

प्रवासाची परीक्षा

या प्रवसांत पांचही ज्ञानेंद्रियांची तृप्ति व्हावयाला हरकत नाहीं. कुणी कितीहि डोळे भरून पाहिला तरी आमचा समुद्र आटायचा नाहीं. कोंकणी भाषा ऐकून भाषाशास्त्रज्ञाला अभ्यास करण्याची बुद्धि झाली नाहीं तरी करमणूक खास होईल. मासळीपासून सुरंगीसारख्या फुलापर्यंत, ज्याला ज्याचा

प्रिय असेल तो पदार्थ त्याला इथें मिळूं शकेल. कोंकणांत चांगल्या खाणावळी नाहींत म्हणून जीभ रागावली तर तिचा राग शांत करण्याचा एकच उपाय चैत्र-वैशाखांत इकडे येणें हाच आहे. काजू, फणस, आंबे,-पण राहूं देच तें. उन्हाळा फार लांब आहे अजून.

हुकुमाचीं पानें—

पत्ते खेळतांना हुकुमाचीं पानें हातांत राखावीं लागतात. या प्रवासवर्णनांत मीहि तसेंच केलें आहे. पाहुणे प्रत्यक्ष आल्यावर बोलायला कांहीं तरी शिल्लक पाहिजेच कीं नको? तेवढ्याकरितांच भूतेंखेतें, देवदेवरकी, जीव-जिवाणूं इत्यादिकांविषयींच्या गमतीच्या गोष्टींबद्दल मी अवाक्षर देखील काढलें नाहीं. जुगार, जत्रा, हंगामी देशभक्त हे विषयसुद्धां कांहीं कमी मौजेचे नाहींत! सृष्टिसौंदर्याबद्दल एवढी प्रसिद्ध असलेली आंबोली—तो तर माझ्या हातचा हुकुमाचा एक्का आहे!

१९३१

खांडेकर-वाङ्मय



कथासंग्रह

नवचन्द्रिका (दुसरी आवृत्ति)
समाधीवरलीं फुलें ,,
पाकळ्या ,,
पूजन (दुसरी आवृत्ति लवकरच प्रसिद्ध होईल.)
नवमल्लिका ,,
नवा प्रातःकाल ,,
पहिली लाट ,,
दत्तक व इतर गोष्टी ,,
फुलें आणि दगड
जीवनकला
ऊनपाऊस
दंव-बिन्दु
विद्युत्प्रकाश
अबोली
सूर्य-कमळें
घरट्याबाहेर
कल्चर्ड मोती
कलिका
स्त्री आणि पुरुष

लघु-निबंध

वायुलहरी (दुसरी आवृत्ति)
सायंकाल ,,
चांदण्यांत
अविनाश
मंदाकिनी

कादंबऱ्या

दोन ध्रुव (तिसरी आवृत्ति लवकरच प्रसिद्ध होईल.)
हिरवा चांफा ,,
हृदयाची हांक (दुसरी आवृत्ति)
कांचनमृग ,,
उल्का ,,
दोन मनें ,,
पांढरे ढग ,,
पहिलें प्रेम ,,
क्रौंचवध ,,
रिकामा देव्हारा (दुसरी आवृत्ति लवकरच प्रसिद्ध होईल.)
सुखाचा शोध ,,
जळलेला मोहर

विविध

रंकाचें राज्य (नाटक)
वनभोजन (टीकासंग्रह)
धुंधुर्मास ,,
गडकरी (व्यक्ति आणि वाङ्मय)
आगरकर (,, दुसरी आवृत्ति लवकरच प्रसिद्ध होईल.)
सहा भाषणें (अध्यक्षीय भाषणें)
फुलें आणि कांटे (लेखसंग्रह)

बोलपट

छाया
ज्वाला
देवता
सुखाचा शोध
माझं बाळ
धर्मपत्नी (तेलगू)
अमृत
संगम
तुझाच
लग्न पहावं करून } मूळ कथानक-प्रो. चिं. वि. जोशी
सरकारी पाहुणे }

आगामी प्रकाशनें

वि. स. खांडेकर

१ अश्रु
२ बुद्ध आणि हिटलर
३ चल ये राणी
४ विसावें शतक
५ तिसरी भूक
६ वर्षाकाल
७ छाया भाग १-२
८ वालुका
९ कालचीं स्वप्नें
१० चार भिंती
११ मंजिऱ्या
१२ मराठीचा नाट्यसंसार
१३ वा. म. जोशी
(व्यक्ति आणि वाङ्मय)
१४ पहिली लाट
१५ कल्पलता

ग. त्र्यं. माडखोलकर

१ तीन दिवस
२ ऋणभार
३ माझे आवडते कवि
४ चक्रवर्ती उदयन
५ उर्वशी

द. र. कवठेकर

१ आपुलकीची झळ
२ ढगाआड
३ आग आणि पाणी

ना. ह. आपटे

१ साजणी

ना. धों. ताम्हनकर

१ निवाडे भाग २ रा
२ गुजाताई
३ शेजारी

य. दि. पेण्ढरकर

१ घायाळ

प्र. के. अत्रे

१ ललित वाङ्मय
२ 'मी' कसा झालो

कृष्णाबाई मोटे

१ अनामिकेची पूजा
२ कलाक्षेत्रांत
३ मवाली

काकासाहेब कालेलकर

१ स्मरण यात्रा

अनंत काणेकर

१ उघड्या खिडक्या
२ काळे आणि पांढरे
३ पिकलीं पानें (दुसरी आवृत्ति)

चिं. वि. जोशी

१ गुंड्याभाऊ
२ दरबार-कथा

दत्तु बांदेकर

१ हिरवी माडी
२ तूं आणि मी
३ कबुलीजबाब

कुसुमावतीबाई देशपांडे

१ मोळी

शकुंतलाबाई परांजपे

१ भिल्लिणीचीं बोरें

रामतनय

१ साखर गोष्टी